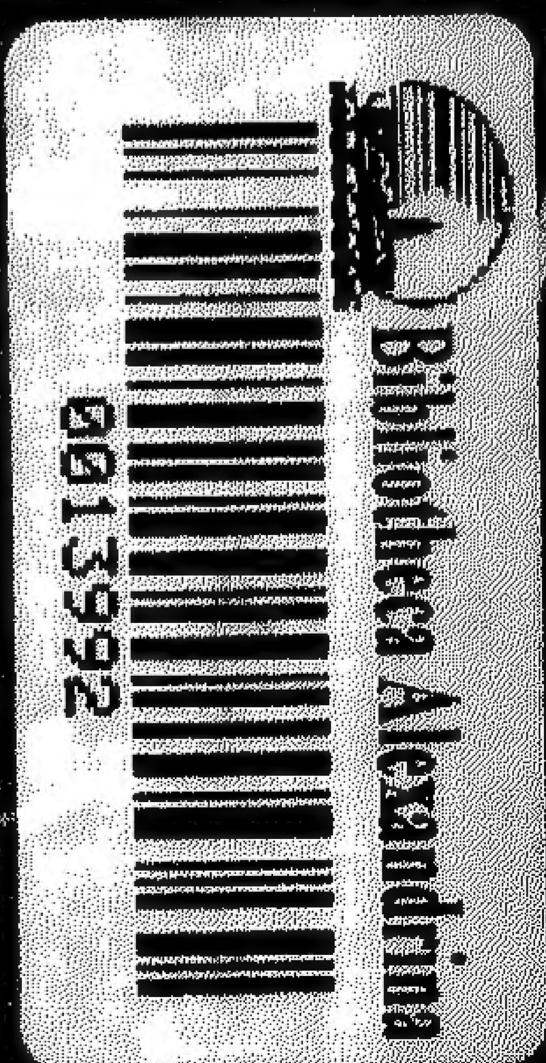

Bibliotheca Alexandrina
0013992

الظواهر الأدبية
في
العصر الصفوى

دكتور
محمد السعيد عبد المؤمن

١٩٧٨

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية

الإهـــداء

إلى أستاذى الجليل

الدكتور عبد النعيم محمد حسنين

تحية ود وتقدير

تقديم المشرف

يسرني أن أقدم للمهتمين بالدراسات الإسلامية بعامة ، وللمتخصصين في الدراسات الفارسية بخاصة كتاب « الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية » تأليف ابني العزيز وتلميذي النجيب وزميلي الكريم الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن وفقه الله .

ولقد تقدم المؤلف بهذا البحث للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها منذ أكثر من أربع سنوات ، وكنت مشرفا على البحث . كما كنت مشرفا على بحثه الذي تقدم به للحصول على درجة الماجستير ، وقمت قبل ذلك بالتدريس له حين كان طالبا بقسم اللغات الشرقية وآدابها بكلية الآداب بجامعة عين شمس فأنا أعرفه جيداً وأعتز به طالبا مجدا وباحثا مثابرا .

وموضوع الكتاب موضوع صعب لا يقدم على بحثه إلا الباحثون الجادون لأن دراسة الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفويه ليست بالدراسة السهلة المتيسرة السبل ، لأن العصر الصفوى وصف بأنه عصر انحدار أدبي ، ولأن فن الصناعة الأدبية في هذا العصر وصل إلى درجة من الدقة والتكلف بحيث أصبح إنتاج الأدب أمراً صعبا يحتاج الى جهد ووقت كما أصبح فهم الأدب أمراً شاقا يحتاج الى جهد ووقت كذلك . . وقل في العصر الصفوى الاهتمام بالغزل والتصوف وهما موضوعان كان يمنحان الأدب الفارسي جمالا وشهرة .

ولكن الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن برغم هذا كله ، اقتحم اللجة ، وبذل المهجة ، وعكف على دراسة الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية بجلد وثبات ، وفهم وتذوق وتمكن من تسجيل أهم هذه الظواهر ، فنبه الى رواج سوق الفن المذهبي والفن التعليمي والفن الشعبي وهي فنون لا تقل أهمية من الناحية الموضوعية عن الغزل والتصوف .

كما نبه الى أن تذوق الأدب فى أى عصر يتأثر بذوق الناس فى ذلك العصر ومن عدم الإنصاف الحكم على أدب فى عصر بذوق الناس فى عصر آخر لأن المذوق يخضع لسنة التطور كغيره من الكائنات المادية والمعنوية .

وأنا واثق من أن المهتمين بالدراسات الإسلامية بعامة وبالدراسات الفارسية بخاصة سيهتمون بما حققه بحث الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن فى هذا الكتاب من نتائج هامه مفيدة .

وأدعو الله أن يوفق الباحث الى مزيد من الإتقان ، والى دراسة كل ظاهرة من الظواهر الأدبية التى عرضها فى هذا الكتاب دراسة مستقلة ، وعرضها فى كتاب مستقل ، حتى يكون شكر المهتمين بهذه الدراسات له شكراً مضاعفا ويكون تقديرهم له يتكافأ مع ما يبذله من جهـــد ، وما يسجله من نتائج علمية جديدة .

والله ولى التوفيق ، والهادى الى أقوم طريق

المدينة المنورة فى ٢١ صفر ١٣٩٨   د . عبد النعيم محمد حسنين

الموافق ٣٠ يناير ١٩٧٨

بسم الله الرحمن الرحيم

تقـــديم

تولى مؤسسة « بنياد فرهنـگ ايران » التى تحظى بالرياسة الفخرية لصاحبة الجلالة الشهبانو فرح ديبا ، عناية فائقة بالحضارة الإيرانية فتعمل على نشر التراث الإيرانى وتشجع الـكتابة عنه كما تعنى بالأدب الحديث وباللغة الإيرانيـة وآدابها وترعى المؤسسة الشباب الذى يتخصص فى الدراسات الإيرانية فتهيىء له من الرحلات العلمية لإيران ما يتيح له أن يتصل بعلمائها وأن يتردد على مكتباتها وأن يقف على حضارتها بمشاهدة آثارها القديمة والإسلامية وما تنجزه فى العصر الحديث . وهى فى الوقت نفسه تساعد هذا الشباب على أن يستمر فى دراساته منشرح الصدر قرير العين فتنشر له ما يستحق النشر من رسائله الجامعية للماجستير أو للدكتوراه . ثم إنها تساند العلماء المختصين بالدراسات الإيرانية فى بحوثهم مساندة تلهج ألسنتهم بالثناء عليها والشكر لها.

وفى مصر ، حيث كانت الصلة مع إيران ، على خير ما تـكون الصلة بين بلدين ذاتا تاريخ مجيد ، ظهرت كتب فارسية كثيرة ، فى نصوصها وفى ترجماتها للعربية ، حسبى أن أذكر هنا ما طبع فى المطبعة الأميرية — بولاق — من هذه الـكتب منها الـگلستان ، وله ترجمة قديمة ترجع إلى أوائل هـذا القرن ، أما النص نفسه فقد طبع فى القرن التاسع عشر .

وفى مطلع الثلاثينات من هذا القرن كانت أول رسالة للدكتوراه ، تقدم إلى الجامعة المصرية — جامعة القاهرة الآن — فى الدراسات الإيرانية وموضوعها شاهنامة الفردوسى التى ترجمها للعربية أبو الفتح البندارى ،

وأعدها للنشر بعد إكمالها والتقديم إليها بمدخل علمى ممتاز وكتابة حواشيها عبد الوهاب عزام رحمه الله ، كان ذلك فى عام ١٩٣٢ .

وتزدهر الدراسات الإيرانية فى مصر وتحظى من « بنياد فرهنگ ايران » بالعون الذى ييسر لها المضى فى رسالتها ، ويتقدم كثير من المدرسين الشبان بالجامعات المصرية ، ممن تخصصوا فى هذه الدراسات ، برسائلهم الحاصلة على مرتبة الامتياز لكى تنشر فترحب المؤسسة بهم وتلبى رغباتهم .

والكتاب الذى نقدم له اليوم ، كان بحثاً للدكتوراه ، تقدم به الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن رمضان لجامعة عين شمس ، كلية الآداب قسم اللغات الشرقية وآدابها ، بعنوان : الظواهر الأدبية فى عصر الدولة الصفوية ، فنال عليه الدرجة ثم عين مدرساً للغة الفارسية وآدابها فى هذه الكلية .

واختيار الموضوع طيب حقاً فالعصر الصفوى من العصور التاريخية ذات الطابع الخاص فى تاريخ إيران ، هو من أزهى العصور التى تعتز بها الحضارة الإسلامية عامة والحضارة الإسلامية الإيرانية بوجه خاص . فهو العصر الذى تقرر فيه مذهب الشيعة الإثنى عشرية مذهبا رسميا لإيران ، فقضية الإمامة — إمارة المؤمنين أو الخلافة — كانت تحظى بعناية الايرانيين منذ قيام الدولة الأموية ، فعصر الراشدين كان محل رضا من الفرس لأن الراشدين كانوا خلفاء النبى صلى الله عليه وسلم وبموت على رضى الله عنه انتقل الحكم — الخلافة — إلى الأمويين ثم العباسيين وأصبحت الخلافة — كما يقول ابن خلدون — ملكا عضوضا وابتعدت عن فكرة إمارة المؤمنين كخلافة للنبى (ص) . وظهر فى إيران التشيع لآل البيت فإن عليا (رض) هو الوصى وأبناؤه من السيدة فاطمة الزهراء (رض) هم أحق الناس بالإمامة . وظهر

التشيع فى مساندة الإيرانيين للدول السامانية والعلوية والزيارية والبويهية والخوارزمشاهية ولكن كان خليفة بغداد السنى صاحب الرياسة الدينية على الجميع . ويمتاز الصفويون بأنهم وضعوا أمتهم ، حكومة وشعباً ، على طريق التشيع من غير رياسة سنية من أحد ، فاطمأن الناس إلى أن الجانب الروحى فى حياتهم يسير مع الجانب المادى منها مسايرة تدعو إلى السعى فى الأرض فى رضا واطمئنان .

وامتاز العصر الصفوى برقى الفنون من تصوير وخط ونسيج وخزف وعمارة ففى هذا العصر يذكر بهزاد الذى لحق أوائل الصفويين ثم مدرسته التى منها ميرك وسلطان محمد وابنه وأمير سيد على ورضا عباسى الذين تكونت منهم مدرسة تبريز أيام طهماسب .

ويذكر من الخطاطين سلطان محمد نور وزين الدين محمود المشهدى ومير على الحسينى ومحمود بن مرتضى وشاه محمود النيسابورى وشاه قاسم التبريزى .

وتحوى مكتبات العالم ومتاحفه الكثير من المخطوطات المصورة التى كتبها وصورها وذهبها هؤلاء الفنانون للسلاطين الصفويين ، وكذلك يحتفظ أصحاب المجموعات بالكثير منها .

وتحتفظ دار الكتب المصرية بكثير من هذه التحف نذكر منها نسخة من خمسة نظامى باسم الشاه عباس . ولمن شاء التوسع فى هذا أن يطلع على كتب « الفهرس الوصفى للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور والمحفوظة بدار الكتب المصرية » تأليف نصر الله مبشر الطرازى و « مجموعة بهزاد » لمحمد مصطفى ثم « الفنون الإيرانية » لزكى محمد حسن و « التصوير الإسلامى ومدارسه » لجمال محرز .

وكما أقام شابور الأول ، ثانى الساسانيين ، مدينة جند يسابور ليقيم بها أسراه من روم انطاكية لكى يقيموا فى إيران وينتجوا صناعاتهم التى اشتهروا بها وليبنوا سد الشادروان أقام عباس الأول للصناع الأرمن ضاحية جلفا ، قرب اصفهان ليعلموا الإيرانيين صناعة نوع من الخزف الرقيق الملون عرفوا به ، فكان من ذلك خزف إيرانى امتزج فيه فن الإيرانيين بالفن الأرمنى . ولا تزال ضاحية جلفا من الأماكن التى تزار اليوم مع المدينة القديمة إصفهان .

وكذلك أتى الشاه عباس الكبير بفنانين من الصين ليأخذ عنهم الفرس فن صناعة الصينى فامتازوا فيه ، وأقام أكثرهم فى إصفهان التى عرفت بعد ذلك بصناعة الخزف الذى نراه فى إيران وفى سائر متاحف العلم .

والذى يزور إصفهان اليوم يرى فى ميدان نقش جهان المساجد والقصور التى تعد متعة الزائرين . مسجد الشاه ومسجد الشيخ لطف الله وقصر على قابو كلها من الآثار الإسلامية فى العصر الصفوى وعلى جدرانها آيات القرآن الحكيم بخط أشهر فنانى ذلك العصر . وتحتفظ إصفهان بطابعها التاريخى الجذاب وهى بهجة الناظرين .

وامتاز العصر الصفوى بصلة الإيرانيين بأوربا ، فقد أوفدت إيران بعثات إلى فرنسا وغيرها ليتعلم الشبان الفنون الجميلة والصناعات الدقيقة هناك وعاد هؤلاء الشبان إلى إيران وانتجوا من الفنون ما جمع بين العبقرية الإيرانية والفن الأوربى ، وبدا ذلك التأثر واضحا فى رسومات النسيج والسجاد وفى الخزف وفى العمائر . وبهذه الصلة المبكرة بالغرب سبقت إيران سائر الدول الإسلامية فى الوصل بين الشرق والغرب وأثرت فى الفن الغربى كما تأثرت به ، وعرف الغرب على أرقى مستوى على ثقافة إيران فكان

ظهور التراث الفارسى فى اللغات الفرنسية والالمانية والإنجليزية وعرف الغربيون حافظ الشيرازى وسعدى وتحدث جوته عن الشعر الفارسى وعرف الغرب زردشت (هكذا قال زردشت) ، ومن ذلك الوقت بدأ الغرب يطل على مافى الشرق من نفائس التراث .

ولم يكن الدفع الحضارى إلى أوربا وحدها بل إنه اتخذ فى المشرق سبيلين هامين أيضاً . ظهر الأدب الفارسى والفقه الإسلامى المسطور بالفارسية وكتب التاريخ فى الهند والمغول منذ أدخلهم الفرس فى الإسلام ومنذ أقاموا الدولة الإيلخانية ، يعنون بالأدب الفارسى والحضارة الفارسية فلما أديل منهم فى إيران وانتقل ملكهم إلى الهند شجعوا الآداب الفارسية فازدهر أيامهم الأدب الصفوى أيما ازدهار ، واصطبغت الحضارة الإسلامية بهذا اللون الفارسى الجذاب الذى نراه فى الأدب وفى الصنائع والفنون وفى العمائر . وكذلك انتقل فن الخط والمنمنمات والنسيج إلى تركيا وأثرت إيران تأثيراً قويا جداً فى الفن التركى من خط وتذهيب ونقش كما كانت اللغة الفارسية لغة الثقافة وكتب أدباء الترك أكثر ما كتبوا عن سعدى وحافظ وجلال الدين الرومى — مولوى — وكان الترك منذ بداية أمرهم مولعين بالادب الفارسى وقد استقبل سلاجقة الروم ممن استقبلوا من أدباء إيران جلال الدين الرومى حث لجأ إليهم فراراً من الغزو المغولى وأثر المولوى وولده سلطان ولد أثراً كبيراً فى الاتراك العثمانيين بعد ذلك . وكان من سلاطين آل عثمان من يعرف الفارسية وينظم بها ومنهم بايزيد وسليم الاول . والخطاطون الترك يذكرون معلمهم شاه قاسم التبريزى الذى أقام بينهم فى العصر الصفوى وعلمهم أساليب الفرس فى الخط .

أما بعد فقد كان القصد من هذا التقديم أن نصل إلى أن عصراً

ازدهرت فيه الفنون إلى الحد الذى ذكرنا طرفا منه لا يمكن أن يكون الادب خاملا فيه . وهل يؤثر فى نهضة الادب أن يخلو من مديح الحكام ويتجه إلى التوحيد فمديح النبى فمديح آل البيت ثم رثاء الحسين . ألا يعد شعر التعزية إضافة جديدة إلى الادب تحسب له لا عليه ؟

ثم ألا يعد التوجيه إلى الشعر الدينى والإشادة بالتوحيد فى الإسلام ثم ذكر حب آل البيت ومدحهم لما بذلوا من تضحيات فى سبيل دعوتهم مع نبذ مديح الحكام الذين كانوا يملكون ذهب المعز ويشترون به أهل العلم والأدب ، ألا يعد هذا إحياء للركن الروحى فى الامة وإذكاء للعزة فى النفوس ؟ وكذلك انصرف شعراء الفرس وكتابهم عن التصوف ولا يؤخذ هذا على الادب فى العصر الصفوى فإن حافظ الشيرازى وسعدى والمولوى ، قبل الصفويين مباشرة تربعوا على عرش تليد فى التصوف وأصبحوا نجوم هذا الفن لا يرتقى أحد إليهم ، وأشعار هؤلاء الثلاثة كانت تحفظ وتروى ويستشهد بها وتقلد إلى حد فى العصر الصفوى وفيما تلاه من عصور ، ولا تزال متلألئة فى وقتنا الحاضر لا يسمو إليها شعر متصوف مهما يكن له من التذوق والذوق . فالشعر الصوفى لم تنطفىء جدوته فى العصر الصفوى فنور العظماء الثلاثة كان يضىء . وحسبنا أن نعرف أن فن التصوير وفن الخط وفن التذهيب فى العصر الصفوى انصبت فى أكثر الاحوال على دواوين هؤلاء وكتبهم يشاركهم فى هذا نظامى فى خمسته (خمسهٔ نظامى) .

وقد استطاع الدكتور محمد عبد المؤمن رمضان أن يدرس الأدب فى العصر الصفوى دراسة دقيقة متأنية وأن يرجع فى كتابته إلى المصادر الفارسية المتخصصة مثل كتب ذبيح الله صفا ومحمد تقى بهار وسيد محمد رضا وعلى اكبر شهابى ومحمد بن عبد الوهاب القزوينى وشبلى النعمانى ورضا راده شفق

واحسان يار شاطر وغيرهم من أساتذة إيران المبرزين . ثم إنه رجع فى بحثه إلى كثير من المخطوطات فى مكتبات إيران ومصر واستنبول وأوربا ، وهذا كله أضفى على رسالته التى نقدمها اليوم لقراء العربية مؤسسة « بنياد فرهنگ إيران » ليطلع الباحثون وطالبو الدراسات الفارسية على عصر يعد من أزهى عصور التاريخ الفارسى فى إيران كما يعد من أزهى عصور الحضارة الإسلامية الإنسانية أيضاً . كانت عاصمة ذلك العصر إصفهان التى وصفت بأنها « نصف جهان » — نصف الدنيا — فيها اليوم آثار الصفويين شاهدة على أمجادهم وحبهم لإيران بلدهم ، وفيها إلى جانب هذه الآثار المجد الشاهنشاهى الذى أضفاه صاحب الجلالة الشاهنشاه محمد رضا پهلوى عليها بأن جعلها تزهو بمصنع الصلب لتباهى المدن آثاراً ونمواً وازدهارا ؟

والله الموفق

يحيى الخشاب

الظواهر الأدبية

فى عصر الدولة الصفوية

المقدمة

خرجت من دراستي للشاعر محتشم كاشانى التى حصلت بها على درجة الماجستير أكثر إصراراً على السير قدما فى دراسة الادب الصفوى بالرغم مما قاله النقاد من إيرانيين ومستشرقين عن إنحطاط الادب فى العصر الصفوى، ومما يؤسف له أن هذا الادب لم يظفر بنصيب وافر من الدراسة لهذا السبب ومما لاشك فيه أن هذا الحكم فيه كثير من التجنى والمغالطة وهما فى الاصل نتيجة إما لعدم الدراسة الجدية لهذا الأدب وإما للعجز عن فهم طبيعة هذا الادب فهما صحيحاً فكان حكم هؤلاء النقاد كما يبدو هربا من التصدى لدراسة هذا الادب نظراً لصعوبته حيث تتطلب دراسته — كما سنرى — إجادة للغتين العربية والفارسية وآدابهما وإلماما باللغة التركية وآدابها، أو ضيقا بما حوى هذا الادب من صناعات أدبية صعبة، وإن كان من بين النقاد طائفة حاولت إنصاف هذا الادب وتحدثت عن بعض مزاياه فقد نقلوا ما كتبوا عن قدماء مؤرخى الادب وكتاب التذاكر الذين عاصروا هذا الأدب أو كانوا قريبى العهد منه ونقلوها دون تصفية أو تحقيق أو دراسة للأدب، وعلى هذا فان دراسة الأدب الصفوى كانت حلقة مفقودة بين من تعرضوا لهذا الادب بالمدح أو القدح، والمسألة على غير مايبدو ليست معقدة بل هى فى متناول جميع الدارسين حيث أن تحليل الادب إلى أبسط عناصره ومعايشته فى إطاره العام وداخل حدود عصره وبالتالى فهمه وتذوقه هو أفضل سبيل للحكم على هذا الادب.

وقد قصدنا إلى دراسة الظواهر الادبية فى عصر الدولة الصفوية إيماناً

منا بأن تحليل العناصر المختلفة التي يتألف منها المحيط الأدبي فى هذا العصر والرجوع إلى الأسباب التى أثارت أمواجه العاطفية والفكرية يؤدى إلى فهم الأدب ويمكن من الحكم عليه حكما صحيحا ، وسوف نسير فى هذا البحث على نهج ابن قتيبة فى فهمه للمعنى الشامل للظاهرة الأدبية حيث قال : « وكان أكثر قصدى المشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب الذين يقع الإحتجاج بأشعارهم فى الغريب وفى النحو وفى كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم فأما من خفى إسمه وقل ذكره وكسد شعره وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص فى أقل من ذكرت من هذه الطبقة إذ كنت لا أعرف منهم إلا القليل ولا أعرف لذلك القليل أيضاً أخبارا وإذا كنت أعلم أنه لا حاجة بك إلى أن أسمى لك أسماء لا أدل عليها بخبر أو زمان أو نسب أو نادره أو بيت يستجاد أو يستغرب »[١] .

فالظاهرة الأدبية بمعناه الذى اصطلحنا عليه فى هذا البحث هو كل نوع واضح من الأدب ظهر فى عصر الدولة الصفوية سواء كان شعراً أو نثراً ، مضموناً أو شكلا أو فنا فى الصناعة بشرط أن يكون لهذا النوع صفتان الأولى القبول بين جمع من جمهور العصر الصفوى والثانية الاستمرار الزمنى لفترة معينة والإتصال فى جزئياته مع الإرتباط بالصورة العامة لهذا الأدب ومن الممكن أن نجمع أكثر من ظاهرة تحت عنوان كبير يضمها ، فإذا لم تكن لهذه الظواهر قيمة حسب اصطلاحاتنا فى هذا العصر — إفتراضا — فلا شك أنه كانت لها قيمة فى إطار عصرها .

ومما يؤسف له أننا لم نجد دراسة أو شبه دراسة بمعناها العلمى الصحيح

---

(١) ابن قتيبه : الشعر والشعراء صـ ٥٩ .

عن الظواهر الأدبية فى عصر الدولة الصفوية فاذا كان مؤرخو الأدب من القدماء قد تحدثوا عن الأدب والأدباء فى هذا العصر حديثاً مجملا فيه كثير من التجنى والمغالطة فان مؤرخى الأدب من المحدثين قد نقلوا عن القدامى دون روية أو تمهل ولم يحققوا ما كتب عن هذا الأدب أو عن أدباء هذا العصر ، ولعله من الإنصاف أن نقول إن شبلى نعمانى فى كتابه شعر العجم كان أفضل من تعرضوا للشعر الفارسى فى العصر الصفوى حيث عايشه وحدد ظواهره — كما تصورها — فكانت أحكامه تدل على الفهم وتنحو نحو الصواب ولكن ما كتبه عن الشعر فى هذا العصر لا يمكن أن يؤخذ حجة مسلمة فحديثه عنه لم يخل من ثغرات حيث ينظر إلى الأدب بعين الهندى فنسب كل ما أعجبه إلى ظروف الحياة فى الهند ، وقد تجلى فهمه للأدب الصفوى فى تقسيمه إلى ظواهر من واقع إنتاج الأدباء ووضع أصابعه على أكثر المواضع حساسية فى هذا الشعر وعلى من أجادوا فى هذه المواضع من الشعراء كما حاول الرد على بعض الآراء التى ذكرت فى كتب التذاكر القديمة عن الظواهر الأدبية فى هذا العصر وسوف نناقش ما كتبه شبلى عن الأدب والأدباء فى العصر الصفوى كل رأى فى موضعه من هذا البحث .

وقد إقتفى سيد محمد رضا دائى جواد آثار شبلى فى حديثه عن الأدب فى عصر الدولة الصفوية فأوضح ما تميز به هذا الأدب من سمات خاصة وأسباب ظهور هذه السمات وسنناقش آراءه أيضاً فى موضعها من البحث . وقد لمس أحمد گلچين معانى بعض ظواهر الشعر فى العصر الصفوى من خلال كتابيه مكتب وقوع در شعر فارسى » وكتاب « شهر آشوب در شعر فارسى » فقد ذكر فى الكتاب الأول ما يدل على أن مدرسة الغـــزل الواقعى التى ظهرت فى أوائل العصر الصفوى أى فى النصف الأول من القرن العاشر

الهجرى (السادس عشر الميلادى) قد نضجت وتبلورت أفكارها خلال هذا العصر ولكن مايعيب هذا الكتاب أنه رغم أن المؤلف قد أورد ترجمة تسعة وأربعين شاعرا ممن ينتمون إلى هذه المدرسة جمعها من كتب التذاكر وذكر نماذج من هذه الأشعار التى نظموها فإنه مع الأسف — لم يدرس هذه الأشعار ويحكم عليها أو على قيمة هذه المدرسة كما أن التسعة والأربعين شاعراً الذين ذكرهم لا يمثلون بحق شعراء هذه المدرسة ، وهناك كثير من الشعراء الذين أغفل المؤلف ذكرهم وهم فى الحقيقة خير من يمثل هذا اللون من الغزل ربما أكثر من معظم من ذكرهم المؤلف فى كتابه وسندرس هذا أيضاً فى موضعه .

وقد إتبع المؤلف فى كتابه الثانى نفس الطريقة التى إتبعها فى كتابه الأول حيث حدد مايقصده باصطلاح « شهر آشوب » بأنه وصف الصناعات والصناع فى الشعر وأشار إلى أول من نظموا فى هذا اللون ونظيره فى الشعر التركى والعربى على وجه السرعة وبغاية الإختصار بما لا يفى بالغرض ورغم أن المؤلف لم يحدد فى كتابه موقف شعراء العصر الصفوى من هذا اللون إلا أنه ذكر ترجمة لتسعة وثلاثين شاعراً ممن نظموا فى هذا اللون كان من بينهم ثمانية عشر شاعرا عاشوا فى العصر الصفوى . أما زين العابدين مؤتمن فى كتابه « تحول شعر فارسى » فقد نفى أن يوصف الادب فى هذا العصر بأنه كان أدباً فى مرحلة الإنحطاط وهاجم بشدة من يصفونه بهذه الصفة مفنداً آراءهم ومؤكدا أن حكمهم بعيد عن الصواب والمنطق ولكنه حين تحدث عن أسلوب النظم فى هذا العصر أرجع التجديد فى الاسلوب إلى مصدرين هما السبك الهندى وسبك وحشى بافقى وهو ما اعترض عليه شبلى نعمانى . ولا شك أن الباحث لا يستطيع أن ينكر فضل على أكبر شهابى فى كتابه

« روابط أدبى ايران وهند » حيث قدم دراسة لا بأس بها عن العلاقات السياسية والإجتماعية والإقتصادية بين إيران والهند وأثرها على الأدب الصفوى وتعليله لأسباب انحطاط الادب فى هذا العصر وحالة النظم والنثر فى أدب هذا العصر ولكن المؤلف رغم تمكنه من النواحى السياسية والاجتماعية فان دراسته الادبية كانت قاصرة فلم تخرج عما جاء فى كتب تاريخ الادب وخاصة كتاب شعر العجم حتى أن الشواهـــد الادبية التى أوردها لم يقم بدراستها .

وجميع هذه الكتب — فى رأينا — بعيدة عن دراسة الظواهر الادبية فى عصر الدولة الصفوية دراسة حقيقية فالقضايا التى أثيرت فى هذه الكتب حول هذا الموضوع ماتزال فى حاجة إلى إعادة النظر والتمحيص والتعمق ، وهناك قضايا أخرى مريوا عليها مروراً عابرا أو لم يتوقفوا عندها على الإطلاق مثل مسألة أثر هجرة الأدباء إلى الهند على الأدب الفارسى ، ومسأله محاكاة الشعر القديم ، والرسائل النثرية الأدبية والرسائل الديوانية وغير ذلك مما تضمنته فصول هذا البحث من القضايا والظواهر .

ولست أنكر أنى حين بدأت البحث كان فى ذهنى فكرة محددة عن الظواهر الادبية فى العصر الصفوى ولكننى كلما كنت أتعمق فى دراسة هذا الأدب كانت فكرتى تهتز وتتساقط ملامحها تباعاً حتى إذا ماقطعت شوطاً فى دراستى أيقنت أن فكرتى السابقة كان ضعيفة مشوهة لذلك قمت خلال دراستى بتغيير منهج الدراسة عدة مرات حتى إستقر ، فلقد كنت أتمثل الظواهر الأدبية فى هذا العصر وحدة متشابكة متداخلة حتى ليصعب على الدارس فصل جزء منها خارج هذه الوحدة ليدرسه بعيداً عن بقية الاجزاء ولكن الدراسة المنهجية ساعدت على تقسيم الموضوع إلى وحدات متمايزة ،

ونتيجة لهذا وإنطلاقا من تعريف الظاهرة فقد قسمنا بحثنا إلى ثلاثة أبواب رئيسية نتحدث فى الباب الأول عن الأسباب والعوامل التى أدت إلى ظهور هذه الظواهر فى عصر الدولة الصفوية ؛ ونتحدث فى الباب الثانى عن الظواهر الموضوعية للأدب فى هذا العصر ونتحدث فى الباب الثالث عن الظواهر الأسلوبية للأدب ولما كان الإهتمام بالشعر فى هذا العصر يغلب على الإهتمام بالنثر لدرجة تجعل النثر لا يكاد يذكر فى هذا العصر فقد جعلنا دراسة النثر فى فصل مستقل بعد دراستنا للشعر نختتم به هذا البحث .

ومن الملاحظات الجديرة بالتسجيل هى صعوبة الإستشهاد على ما أقول من ملاحظات حول هذا الأدب وظواهره فاخترت شواهدى على ضوء تحديدى لمعنى الظاهرة من إنتاج أشهر أدباء هذا العصر وإن كنت قد أغفلت واحداً أو أكثر منهم فلأننى لم أوفق فى الحصول على إنتاجهم أو صعب على الإستفادة من النسخ الخطية التى حوت إنتاجهم نظراً لفسادها أو تعقيد خطوطها خاصة وأن طبيعة الموضوع تفرض على تحرى الدقة فى إختيار هذه الشواهد أو نقلها .

ومن الصعوبات الأخرى التى صادفتنى كثرة الإصطلاحات الأدبية والفنية سواء ما ورد منها فى كتب تاريخ الأدب أو شعر الشعراء ونثر الكتاب ، وقد صعب على ترجمة بعضها إلى العربية فأوردت الإصطلاحات العربية الاصل فى البحث دون ترجمة وإجتهدت فى ترجمة الباقى منها .

ومن الملاحظات الأخرى التى لا يفوتنى أن انوأه بها فى هذه المقدمة هى صعوبة الفصل بين الظاهرة وبين الأدباء الذين تمثلت فى إنتاجهم بالإضافة إلى أن أكثر من ظاهرة تمثلت فى إنتاج شاعر واحد لذلك إضطررت ألا أترجم للشعراء خلال حديثى عن الظواهر ما عدا الإشارة إلى حياتهم إذا تطلب

الامر ، وقد جمعت المعلومات عن هؤلاء الادباء من كتب التذاكر وتاريخ الادب وإجتهدت برأيي فى مناقشتها عندما إحتاجت لمناقشة .

وبعد هذا المجهود الذى بذلته لا أدعى أن هذه الدراسة هى الاخيرة فى هـــذا الموضوع كما كانت الأولى فيه فلعل الظروف تساعدنى فى العودة إلى دراسة هذا الموضوع مرة أخرى ومرات وأرجو أن يشجع هذا البحث زملائى الدارسين للتصدى له مضيفين إليه أو طارحين عنه أو مفندين آراءه وفى هذا تكون الفائدة كل الفائدة ، والله أسأل أن يكون هذا البحث لبنة صالحة فى هذا البناء الضخم من الدراسات الجادة للأدب الصفوى والأدب الفارسى عامة والله الموفق نعم المولى ونعم النصير .

البَابُ الأولُ

عوامل إيجاد الظواهر الأدبية

فى عصر الدولة الصفوية

عوامل إيجاد الظواهر الأدبية

فى عصر الدولة الصفوية

من المسلم به أن معرفة المناخ الحضارى بشكل عام والبيئة الأدبية بشكل خاص يوصلان للكشف عن عوامل ظهور الظواهر الأدبية وعوامل إستمرارها أو اختفائها فى عصر من العصور فالظواهر السياسية والإجتماعية والإقتصادية والدينية وغير ذلك تؤثر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة فى الأدب وتساهم فى إيجاد الظواهر الأدبية ، كما أنه من البديهى أن لكل ظاهرة أدبية مقدمة أو مقدمات تسبقها ومن الواجب على الدارس إذا أراد دراسة الظواهر الأدبية فى أى عصر من العصور أن يرجع إلى ما سبقها من ظواهر فمنها ما يكون قد إستد إلى هذا العصر ، ومنها ما يكون قد إختفى فيه ، وللامتداد أو الإختفاء أسباب قد تكون أدبية أو إجتماعية أو إقتصادية أو سياسية أو دينية . وبناء على هذا فإن دراسة الظواهر الأدبية فى عصر الدولة الصفوية تستوجب دراسة المناخ الحضارى بصفة عامة والبيئة الأدبية بصفة خاصة فى هذه الفترة من الزمان ، ويستطيع الدارس ملاحظة أن العوامل التى ساهمت فى إيجاد الظواهر الأدبية المختلفة فى العصر الصفوى تتشعب إلى ثلاث شعب ، الأولى منها هى قيام الدولة الصفوية فى إيران وإعلانها المذهب

الشيعى الإمامى مذهباً رسمياً لها والأسلوب الذى اتخذته للدعوة إلى المذهب الشيعى ونشره فى بلاد إيران وما تفرع عن ذلك من أسباب وظروف ، والشعبة الثانية تتمثل فى هجرة الأدباء الإيرانيين إلى بلاد الهند وما نتج عن ذلك من ظروف ، وعوامل ، والشعبة الثالثة تتمثل فى إلحاح التراث الأدبى الإيرانى على أدباء هذا العصر وتأثيره فى إنتاجهم .

الفصل الأول

العوامل السياسية والحضارية

قيام الدولة الصفوية وسياسة حكامها

يمكن للدارس ملاحظة أن الفترة التى سبقت قيام الدولة الصفوية تختلف فى ظروفها عن الفترة التى تلت قيام هذه الدولة ، ولعل من أهم الأسباب التى أدت إلى هذا الإختلاف هو إعلان المذهب الشيعى الإمامى مذهبا رسميا لإيران بعد أن كان الإيرانيون أهل سنة وجماعة ، إذ يستطيع الدارس أن يتبين فى سهولة ويسر أثر الصبغة السنية على مظاهر النشاط البشرى فى إيران إبان الفترة التى سبقت قيام الدولة الصفوية ، كما يلاحظ أن الإيرانيين كانوا ينظرون إلى الشيعة على أنهم خارجون عن الإسلام القويم وقد تجلى هذا فى موقف الإيرانيين من الشيعة الإسماعيلية ، ويستطيع الدارس أن يلمس أثر الصبغة الشيعية بعد قيام الدولة الصفوية على مظاهر النشاط البشرى فى إيران فأصبح أهل السنة قلة وأصبح الإيرانيون ينظرون إليهم على أنهم بعيدون عن الفهم الصحيح لتعاليم الإسلام ، والجدير بالملاحظة أنه ليس من المعلوم أن أجداد الشاه إسماعيل الصفوى مؤسس الدولة الصفوية منذ زمن بعيد قد إعتنقوا المذهب الشيعى وإنه كان شافعى المذهب ، فقد كتب حمد الله مستوفى قزوينى فى شأن سكان أردبيل يقول : « وأكثرهم على مذهب الإمام الشافعى وهم مريدو الشيخ صفى الدين عليه الرحمة[1] » .

وتشير المصادر إلى أن حفيد الشيخ صفى الدين وهو سلطان خواجه على كان يرتدى السواد وهو شعار العباسيين ، فيقول صاحب كتاب عالم آراى صفوى : « وكانوا يسمون سلطان خواجه على سياهپوش » لأنه

---

(١) سيد أحمد كسروى : شيخ صفى وتبارش ص ٤٩ .

« لأنه كان يرتدى السواد[1] » . وقد أشارت المصادر بعد ذلك إلى تشيع سلطان حيدر والد الشاه إسماعيل ، وقد روت كل المصادر الشيعية قصة منامه الذى رأى فيه الإمام يبشره بأنه قد حان الوقت ليخرج من صلبه ولد يزيل كاف الكفر من العالم وأمره أن يصنع لمريديه تاجا من السقرلاط الأحمر ثم وضع فى يده مقراضا فلما أفاق من نومه أمر أتباعه فصنعوا التيجان الحمر وعرفوا بعد ذلك بالقزلباش فى عرف الأتراك[2] وقد شهد الشاعر محتشم كاشانى على تشيع سلطان حيدر كأول سلطان صفوى فقال : « الشيخ حيدر الذى من كمال إعتقاده أعطى يد البيعة لآل على » [3].

وعلى كل حال فقد أعلن الشاه إسماعيل قيام الدولة الصفوية فى تبريز سنة ٩٠٦ هـ — ١٥٠٠م[4] ثم أعلن المذهب الشيعى الإثنى عشرى مذهبا رسمياً لدولته فى نوروز سنة ٩٠٧ هـ — ١٥٠١ م وقد روت المصادر الشيعية حادثة عن سبب إعلانه هذا المذهب مؤداها أن الشاه إسماعيل عندما فتح أردبيل فى أول يوم من سنة ٩٠٧ هـ وقبض على حاميتها التركمانية عفى عن قائدها على خان سلطان ووعده أن يعينه قائدا لجيوشه بشرط أن يشهد بأن عليا ولى الله ولما رفض على خان أمر الشاه أتباعه أن يوقدوا ناراً عظيمة ويلقوا فيها على خان وكل من لا يشهد أن عليا ولى الله [5].

ومهما كان مدى صحة هذه الرواية إلا أنها تشير إلى جدية الشاه إسماعيل

---

(١) عالم آرى صفوى : مجهول المؤلف ص ١٨ .
(٢) نفس المصدر : ص ٣٠ .
(٣) شيخ حيدر كز كمال اعتقاد دست بيعت دادبا آل على ص ٢٥٨
(٤) خوندمير : حبيب السير ج ٤ م ٣ ص ٣٤ .
(٥) عالم آراى صفوى : ص ٥٣ ، ٥٤ .

فى نشر المذهب الشيعى ثم دخل الشاه إسماعيل بعد ذلك فى حروب متصلة لمدة عشر أعوام مع ملوك الطوائف الذين بلغوا ثلاثة عشر ملكا[١] حتى استطاع طرد هؤلاء الحكام وإيجاد دولة موحدة فى إيران تزين بالمذهب الشيعى[٢] .

ويؤكد نصر الله فلسفى أن الذى حرك إسماعيل وأتباعه لفتح البلاد وتسخيرها وطرد السلاطين الترك من إيران وتشكيل الدولة الصفوية لم يكن الشعور الوطنى والرغبة فى إحياء قوة إيران القديمة وعظمتها بل إن الشاه إسماعيل كان يعتبر نفسه من أولاد على من ناحية والده كما يتضح من سلسلة نسبه وكان حفيد الحسن بيك آق قويبلو من ناحية والدته ومن ثم إعتبر نفسه الوارث الحقيقى لتلك الأسرة التركية وقد شك فلسفى فى أن إعادة السيادة له أساس قوى(٣) وقد نقلت بعض المصادر أشعاره التركية التى يدعى فيها ومنها قوله : « أنا الشاه إسماعيل زعيم كثير من الغزاة لى الحق فى السيادة لأن أمى فاطمة وأبى على وأنا أتبع هذين الإمامين(٤) » . وقد ذكر نصر الله فلسفى أنه إذا اعتبرنا هذا الإدعاء صحيحاً بالنسبة للناحية المذهبية فنحن نشك أن الدماء الإيرانية كانت تجرى فى عروقه إذ أن أتباعه طوال حياته كان أغلبهم من قبائل التركمان وأنه بعد تولية الحكم كان يحقر الأصل الإيرانى.

---

(١) نصر الله فلسفى : زندگانى شاه عباس اول : المقدمه

(٢) خوندمير : حبيب السير ج ٤ م ٣ ص ٣٥ : ٤٨ .

(٣) نصر الله فلسفى : زندگانى شاه عباس : أول المقدمه ص ط .

(٤) منهم شاه اسماعيل حقنك سرينم   كه مونجه غازيلرنك سرورينم.
انم در فاطمه اتم على در   بوادن ايكى امامنك بيروينم.

واللغة الفارسية وهما أساس القومية فكانت اللغة التركية هي لغة البلاط وكان الولاة من رؤساء القزلباش الأتراك[1] .

وعلى كل حال يمكن للدارس أن يرجح أن الناحية المذهبية كانت العنوان العريض الذى إنبثقت منه سياسة الشاه الداخلية والخارجية حيث أراد أن يحقق أمل أجداده فى الاستحواذ على السلطة المادية إلى جانب السلطة الروحية و كان العنف أسلوبه الغالب للوصول إلى أهدافه .

وتذكر الكتب التركية أن الشاه إسماعيل كان يحرض الشيعة فى الأناضول على الفساد والتمرد والثورة ضد الدولة العثمانية ، فقد كان للشاه هناك أتباع يدينون له بالولاء المذهبى حتى قام من يدعى تكه لى قره بيقلى أوغلى وتسمى بشاه قولى فتزعم أتباع الشاه وكانت المعارك تقوم بينه وبين باشوات الترك أمثال قره گوز باشا والى الأناضول وخادم على باشا الصدر الأعظم للسلطان التركى ، ولما كان سليم أميراً على طرابزون وقعت مناوشات بين جنده الترك وأتباع الشاه إسماعيل مما اضطر سليم الأول إلى إخماد الثورة وإضطهاد الشيعة(٢) وإن دل هذا على شىء فإنما يدل على أن العصبية المذهبية أثرت فى سياسة إسماعيل الصفوى تأثيراً كبيراً ، وكان طبيعيا أن يفكر هذا الملك فى وضع يد الشيعة على الأماكن المقدسة فى النجف وكربلاء والموصل والبصرة بل ويفكر فى وضع يد الشيعة على العراق كله وأدى هذا إلى إشتعال نار الحرب بين الصفويين والعثمانيين .

وقد إستطاع الشاه إسماعيل أن يحكم وفقا لأهوائه ويسخر الدولة لتحقيقها

---

(١) نصر الله فلسفى : زندگانى شاه عباس اول المقدمه ص ط .
(١) أحمد راسم . عثمانلى تاريخى ج ١ ص ٤٢١ .

فقد كانت إمكانيات الدولة مسخرة للعمل الحربى فكانت الحكومة تسيطر على حياة أفراد الشعب نظريا وعقائديا أوقات السلم وعمليا فى أوقات الحرب، وإن كان إسماعيل قد نجح فى عصره وجعل من نفسه بطلا فى نظر الإيرانيين إلا أن هذا الإعجاب بالبطل أثر فى مراعاة مصلحة إيران نفسها فلم يلبث الإعجاب بالبطل أن استمد أسسه من الدين والعقيدة فأصبح إسماعيل رمزاً حيا للروح الشيعة والوحدة الوطنية.

ويستطيع الدارس لتاريخ الدولة الصفوية أن يلاحظ أنه إن كان إسماعيل قد نجح فى إرساء قواعد الحكم لدولة شيعية فى إيران عن طريق العنف فإن الشاه طهماسب قد لعب دوراً هاماً فى تدعيم هذه الدولة وإن أسلوبه قد إختلف عن أسلوب أبيه إسماعيل فرغم أن الشاه طهماسب كان ملكا حازما إلا أنه كان أوسع حيلة وأرق قلباً وأكثر لينا من أبيه وتشهد المذكرات التى كتبها بذلك فهو فى كل مناسبة لا ينسى أن يقول — مثلا — توكلت على الله وتوسلت بمحبة حضرات الأئمة المعصومين صلوات الله عليهم أجمعين، ويقول فى أحد المواضع : « لقد علمت يقينا أن الله هو الذى يمنح الحظ ولا يستطيع أحد من الأمراء أن يؤذى أحداً وعلى هذا يكون من الأولى العمل على إرضاء الله والإجتهاد فى تحسين أحوال العجزة والمساكين والرعايا »(١).

ويقول فى موضع آخر : « كل من يرى الإمام علياً فى المنام ثم ينفذ ما أمر به يتحقق له ما يريد »(٢).

---

(١) مذكرات طهماسب : صـ ١٣.

(٢) نفس المصدر : صـ ٢٢.

ويقول فى موضع آخر : « الحمد لله أن جميع جنودى قد تابوا عن الشراب والفسق بل على كل المنكرات وقد أغلقت محال الخمور وبيوت الدعارة وسائر المحرمات فى جميع أنحاء البلاد(١) » . وقد تاب الملك طهماسب نفسه عن الشراب والزنا وجميع المحرمات فى سن العشرين ونظم فى ذلك رباعية يقول فيها : « لقد تلثا نصيبنا فترة من المخدرات وتلوثنا فترة بالخمر ، وكان تلوثنا بكل لون من ألوان الفجور فاغتسلنا بماء التوبة واسترحنا(٢) » .

على أن أهمية حكم طهماسب لا تكمن فقط فى تطهير البلاد من الفساد وفى تثبيت المذهب الشيعى فى أنحاء إيران بل إن هذا الملك قد أفلح فى الحصول على إعتراف رسمى من أعدائه العثمانيين السنة بهذه الدولة الشيعية فى إيران فكانت المعاهدة التى أبرمها الشاه طهماسب مع السلطان سليمان القانونى ثمرة جهوده فى هذا المجال ، ومن الرسائل المتبادلة بين هذين العاهلين قبل توقيع المعاهدة نجد أن السلطان سليمان كان قد عرض على طهماسب الصلح وعدم التعرض له والإعتراف بدولته بشرط أن يتراجع عن المذهب الشيعى ولكن الشاه طهماسب رفض وأصر على الرفض ولو إضطر إلى الحرب دفاعا عن مذهبه ثم حاول أن يوضح للسلطان سليمان أفضلية المذهب الشيعى على مذهب أهل السنة بل ويدعو السلطان سليمان نفسه إلى ترك مذهبه والدخول فى المذهب الشيعى(٣) .

---

[١] نفس المصدر : ص ٢٩ .

[٢] يكچندى زمرده سوده شديم   يكچند بياقوت ترآلوده شديم
آلودگى بود بهر رنگك كه بود
شستيم بآب توبه آسوده شديم
[مذكرات طهاسب ص ٣٠]

[٣] مجموعه رسائله شاه طهاسب صفوى : حررت فى صفر سنة ٩٦١ هـ [ص ٢٠٣ ، ٢٢٧ .

ونظراً لأهمية هذه الرسالة فى تاريخ العلاقات الصفوية العثمانية وتأكيداً للمعنى نورد بعض الشواهد منها حيث يقول الشاه طهماسب : « ما دمت لم تنفض يدك عن محبة آل البيت فلا تضع قدمك فى الطريق الخطأ لأعداء هذه الأسرة لأن هذا لا يؤدى إلى الصلح بيننا ويجعل من السلام بيننا وبينكم محالا[١] » . ثم هو بعد أن يلخص الأصول التى تقوم عليها الإمامة ويبين فضل على على غيره ويوضح ما أرتكب فى حق آل البيت من جانب الخلفاء وعمالهم يعود فيدعو السلطان سليمان إلى التشيع بقوله : شعر « اعتبر أولاد على أئمة لك ولا تحمل هما بسبب كثرة ذنوبك، فلو صرت عبد العلى باخلاص يصبح لك ملك الدنيا والآخرة[٢] ».

وفى ختام رسالته يعود فيكرر دعوته للسلطان سليمان باعتناق المذهب الشيعى فيقول : « يجب عليك أن تطالع رسالتى غير المرغوبة وتجتهد فى الطاعة لله جل وعلا وتترك الجهالة والبطالة والعداوة وتتابع الشريعة النبوية والطريقة المرتضوية وتنزع عنك التجبر والتكبر ولا تفضح نفسك بين أهل العالم فتختار طريق الإسلام وتترك التعصب وتضع العناد حتى تستفيد من شفاعة الأئمة المعصومين فتوفق وتسعد والسلام على من أتبع الهدى[٣] » .

وقد ظلت الرسائل تتبادل بين الملكين على هذا النحو بين التهديد بالحرب والدعوة للصلح فقد حرص الملك طهماسب على أن يظل الباب مفتوحا

---

(١) مجموعة رسائل شاه طهماسب صفوى :رسالة إلى السلطان سليمان ص٢٠٧

(٢) أولاد على أمام خودداں   انديشه مكن زپر گناهى
گر بنده شوى زجان على را   اندرد وجهان توپاد شاهى
(المرجع السابق ص ٢٢٧)

(٣) المرجع السابق ص ٢٣٧

لتبادل الرسائل الممهدة للصلح وأكد ذلك فى إحدى رسائله فقال : « وبناء على تقاليد صرح الصداقة ورسوم التضامن بإيفاد الرسل والرسائل المؤكدة والمدعمة فإننى آمل أن تحفظوا أبواب المكاتبات والمراسلات مفتوحة دائماً حتى تظهر حقيقة صلاح الجانبين وإصلاح ذات البين على جميع العجزة والمسلمين[1] »

وقد ساعدت الظروف الشاه طهماسب حين التجأ إليه الأمير بايزيد الابن الأصغر للسلطان سليمان وعندما طالب والده برده كانت الفرصة مواتية المساومة وعقد الصلح فوقعت المعاهدة[2] .

وكان واضحاً أن أى من الطرفين لم يتنازل عن مذهبه ، وقد عقب الدكتور عبد الحسين نوائى على هذه المعاهدة وتسليم بايزيد إلى أبيه قائلا : « إن الشاه طهماسب كان ملزماً بأن يسلم الأمير بايزيد إلى العثمانيين سواء من الناحية السياسية أو من ناحية مصلحة البلاد إذ أنه بغير ذلك كان من الممكن أن تتجدد الحرب بين الدولتين فيقتل الألوف من الإيرانيين وتنهب البيوت وتوطأ المزارع بسنابك الخيل وتتشتت الأسر ، من الجائز أن يكون عمل الشاه طهماسب هذا موجباً للنقد القاسى وخاصة من الناحية الأخلاقية ، ولكنه كان من الناحية السياسية والوطنية صحيحاً تماماً فمنع نشوب القتال من جديد وتخلص من أمير مغرور ومخادع مثل بايزيد ولم يكن عبثاً أن قال أهل النظر : « كيف لا يشكرك الناس أيها الملك وقد إرتاح الخلق بسبب

---

(١) منشآت فريدون بيك ج ١ ص ٦٢٣ : رسالة من الشاه طهماسب إلى السلطان سليمان .

(٢) مذكرات شاه طهاسب صفوى صد ٨١

عقلك وعدلك ، لقد هزمت أعداء الدين جميعاً دون سيف فلم تعلم يمينك ولم يتلوث سيفك[1] » .

ويستطيع الدارس لتاريخ الدولة الصفوية أن يلمس أثر دعوة الشاه طهماسب الأدباء للامتناع عن المديح والنفاق والإتجاه إلى مـــدح الأئمة وتقدير مآثرهم وتسجيل أعمالهم ورثاء من استشهد منهم على الدعوة الشيعية والأدب الصفوى وهو دليل واضح على تطويره الدعوة للمذهب الشيعى من أسلوب العنف والإضطهاد إلى أسلوب الإقناع والتأثير فلما تولى الشاه عباس الكبير عرش الصفويين كانت الظروف مهيأة له للوصول بدولته إلى درجة عالية من التقدم والإزدهار .

ويذكر نصر الله فلسفى أن الشاه إسماعيل الثانى كان يميل إلى مذهب السنة وكان يود أن يعيد هذا المذهب إلى إيران لذلك إجتهد فى الحد من نفوذ علماء الشيعة ومن الدعايات التى يروجونها فى إيران ضد مذهب السنة ومنع إراقة الدماء بين أتباع المذهبين وانتقد فى مجالسه الخاصة خلاف الشيعة والسنة ولعن الخلفاء الراشدين إلا أنه لم يجاهر باعتقاده فى مذهب السنة وكان يدبر أموره فى الخفاء بالسياسة والتهديد والإغراء والإقناع وأبعـــد علماء الشيعة المتعصبين عن البلاد وأوقف كتبهم وقرب إليه عدداً من علماء السنة فكان يستشيرهم ويهتم بأمرهم ثم أمر بإيقاف لعن أبى بكر وعمر وعثمان

---

(١) شاهاچه سان آيدكسى ازعهده شكرت برون
كز عدل وعقلت خلق رازينسان بود آسودگى
اعداى دين را سربسر بى تيغ كردى زسر
نى دست تودارد خبرنى تيغ تو آلودگى ص ٣٥٣
د . عبد الحسين نوائى : مجموعة رسائل شاه طهاسب صفوى

وعائشة وغيرهم فى المساجد والطرقات والمجتمعات العامة وكان يعاقب كل من يمتنع عن إطاعة هذا الأمر كما أمر بأن يمحى جميع الأشعار والعبارات التى كتبت على أبواب المساجد وجدران المدارس فى لعن الخلفاء كما أنه أساء الظن بسلوك أمراء الطوائف المتعصبة المذهب الشيعى[١] ونحن نشك فى صحة هذه الرواية خاصة وأن نصر الله فلسفى عاد فقال : « ولكن الشاه إسماعيل لمس تذمراً من رؤساء القزلباش وعامة الناس فاضطر إلى إبعاد علماء السنة واحترز من البحث فى المسائل المذهبية فى المجالس الملكية وحين ضرب العملة باسمه نقش عليها هذا البيت من الشعر : « لا إمام لنا من المشرق حتى المغرب سوى على وآله جميعاً بالتمام[٢] » . ومهما كان مدى صحة هذه الرواية إلا أنها تشير إلى أن السياسة الصفوية كانت تتأثر بأهـــواء الحكام ودرجة تعصبهم المذهبى .

وتذكر المصادر أن الشاه عباس الأول وصل إلى الحكم بالقوة ودخل قزوين مقر حكم والده الشاه محمد خدابنده دخول الفاتحين المنتصرين مما اضطر والده إلى أن يتنازل له عن الحكم ويلبسه تاج الملك بنفسه سنة ٩٩٦ هـ — ١٥٨٧ م[٣] لذلك كان واضحاً أن الشاه عباس سينتهج سياسة القوة والعنف فرأى أن يطبق تعاليم عليقليخان شاملو الذى كان مربياً له فى طفولته وصباه فألغى جميع المناصب والحيازات الموروثة لقواد القزلباش وقضى على كل من يدعى القدرة ويتدخل فى أمور السلطنة ويتجرأ على إبداء رأيه فى أعمال الشاه ومن

---

(١) نصر الله فلسفى : زندگانى شاه عباس أول ج ١ صـ ٢٦

(٢) ز مشرق تا بمغرب گر امام است على وآل او مارا تمام است
المرجع السابق صـ ٤٧

(٣) نفس المرجع صـ ١٢٩ - ١٣٣

يشكل وجودهم خطراً على قوته وهيبته الشخصية بل ومن يحمل فى صدره ذرة من النفاق والحسد والإرتياب وجمع قوى طوائف القزلباش الممزقة فى شكل جيش منظم ومدرب ومجهز بالأسلحة الحديثة وظيفته دفع العدو فى الداخل والخارج ولا يطيع سوى شخص الشاه(١) وقد اتبع الشاه عباس هذه السياسة طوال مدة حكمه حتى نهايتها ولم يتورع عن قتل أبنائه أو سمل أعينهم فى سبيل تنفيذ هذه السياسة فاستطاع أن يحكم إيران اثنين وأربعين عاماً بالقوة والاستبداد ويصلح ما فسد فى عهد والده فاسترجع الولايات المسلوبة وكسب ولايات جديدة(٢) وقد كان الشاه عباس يقضى على مخالفيه أولا بأول بالسيف أو بالحيلة والتدبير فكان من سياسته أن يرفع الخاملين ويعينهم فى أعلى المناصب ثم يستعين بهم فى القضاء على المخالفين والمتمردين(٣) .

ويستطيع الدارس لتاريخ الدولة الصفوية أن يلمس فى سهولة ويسر كيف أن سياسة هذه الدولة فى عهد عباس قد تطورت بما يناسب شخصية هذا الملك ويتفق مع ميوله ورغباته فقد شهد عهد عباس استقراراً داخلياً فاهتم هذا العاهل بالإصلاح والتعمير وإنشاء المدن الحديثة وتعبيد الطرق وتشييد الجسور وبناء الأربطة والمساجد والزوايا والتكايا كما اهتم بتوفير الراحة للمواطنين والأمن للقوافل التجارية والمسافرين حيث شهد هذا العصر أيضاً انفتاحا على الغرب والشرق فكانت سياسة عباس الخارجية تهتم بإقامة العلاقات السياسية والتجارية مع دول أوروبا وآسيا فاستقدم عباس التجار والسفراء الأوروبيين إلى بلاطه كما كان يرسل السفراء إلى أوروبا ويعقد

---

(١) نصر الله فلسفى : زندگانى شاه عباس اول ج ١ ص ١٢٤

(٢) المرجع السابق ص ١٣٥

(٣) المرجع نفسه ص ١٤٨

الأحلاف السياسية والتجارية مع الملوك ويرسل التجار الإيرانيين ببضائعهم إلى أوروبا ويسمح للتجار الأجانب بإقامة المحال التجارية فى المدن والموانى وبيع بضائعهم الأوربية بشكل حرية[1] وقد شهدت منطقة الخليج العربى تطوراً واضحاً فى العلاقات التجارية بين الشرق والغرب فى عهد عباس ومن تولى بعد أن كانت قوة الملوك الصفويين أو ضعفهم تشكل عامل المد والجزر فى هذه العلاقات وغلبة دولة أو خرى على المنطقة[2].

ورغم أن الشاه عباس كان مؤمنا بالمذهب الشيعى إلا أنه لم يكن متعصباً كأجداده بل كان متسامحاً وكان ينظر إلى أتباع جميع المذاهب بعين العطف والاحترام وخاصة المسيحيين الذين أبدى لهم كل محبة وصداقة وسمح لهم أن يقيموا الكنائس فى مدن إيران ويقوموا بشعائرهم الدينية فى حرية تامة ويرجع الدارس أن عدم تعصبه للمذهب الشيعى كان سبب إنفتاحه على العالم الغربى وكانت رغبته فى استقرار الأمور فى البلاد أساس تجنبه الصدام مع العثمانيين بموافقته على الكف عن لعن أبى بكر وعمر وعثمان وعائشة[3]. وإن كان هذا — كما يلاحظ الدارس — لم يكن يعنى أعدم اهتمام بترويج المذهب الشيعى والعناية بنشره فى أنحاء إيران فيذكر صاحب نقاوة الآثار أن الشاه عباس عندما توجه إلى أصفهان ليتخذها عاصمة له اعترض طريقه شاعر يدعى مولانا وجيه الدين شانى وأنشد على مسامعه قصيدة فصيحة فى مدح الإمام على وذكر مناقبه فقدر الشاه منه هذه القصيدة وأشار أن يزنوا الشاعر

---

(١) راجع المرجع السابق

(٢) راجع كتاب عباس اقبال : مطالعاتى درباب بحرين وجزاير وسواحل خليج فارس طبع طهران سنة ١٣٢٨ هـ . ش

(٣) نصر الله فلسفى : زندگانى شاه عباس اول ج ١ ص ١٤٩

بالذهب ويعطوه له هدية من الشاه مما جعل هذا الشاعر محسوداً من شعراء زمانه[1] .

وإن صحت هذه الرواية فهى تدل على محاولة عباس تقريب الشعراء المذهبيين إليه وتشجيعهم على القول فى الشعر المذهبي بعد أن كان الشعراء فى العصور التى سبقت العصر الصفوى لا يهتمون إلا بمدح الحكام . وقد ذكر المصدر نفسه حادثة تدل على اهتمام الشاعر عباس بحماية المذهب الشيعى من البدع والضلالات وتعقبة المشعوذين والدجالين المخربين الدين فقد سكن بعض المزدكية فى نواحى كاشان وأصفهان وساوه وقزوين وغيرها من البلاد وقاموا بنشر تعاليم الضلال والإلحاد بين العوام وكان لهم رئيس يسمى درويش خسرو وكان يعامل الطوائف حسب حالها ويحرضهم على ارتكاب ما يخالف الشرع وقد اجتمع حوله كثير من الأتباع والمريدين فبلغ المقربون له أكثر من مائتى شخص ومن هؤلاء من يدعى يوسفى خراسانى الذى تقرب إلى الشاه وظن أن الشاه معتقدا فيه فطلب منه أن يولى بعض الدراويش عدداً من مناصب الدولة ويجعل أمور السلطنة فى قبضتهم فاعتذر له الملك ولكنه ظل يفكر فى أمره حتى كشفه فتحين الفرصة حتى أوقع به وبأتباعه وقد مدح الحكيم ركن الدولة مسعود بن نظام الدين أحمد كاشى الشاه عباس مشيراً إلى هذه الحادثة فقال شعر : « أيها الملك أنت الذى جعل سيفك الدامى ألف ملحد مثل يوسفى مسلمين ، لقد وقع فى روعى من يوسفى وتسلطه بحيث لا يمكن شرح مثاله فى قطعة من بيتين ، فقد ذهب أهل العلم للسجود له فى اللحظة التى جملة حكمك ملك إيران ، ولم يسجد الشيطان لآدم عندما

---

(١) محمود بن هدايت الله نطنزى : نقاوة الآثار فى ذكر الأخيار ص ٤٦٣ ، ٤٦٤

أمره الله ولكن سجد آدم للشيطان بحكمك(١) » .

وربما قد أشار باستانى باريزى إلى هذه الفرقة فأكد أن إسمها النقطوية وأنها كانت تضمر وقف تسلط الأتراك والقزلباش وقد استطاع القزلباش أن يقتلوا أربعين من رؤسائهم فى عهد طهماسب ولكن موت هـــذا الملك واضطراب الأوضاع لم يتح لهم الفرصة للتخلص منهم(٢) .

ويرى باستانى باريزى أن أسباب سقوط الدولة الصفوية قد تجمعت فى عهد الشاه عباس الثانى ولكن قواد البلاد كانوا يتعاطفون معه وينفذون أوامره بينما وصل تجاهل الأوامر فى عهد الشاه سليمان إلى درجة أن منوچهر خان حاكم لورستان طوح خلعة الشاه سليمان(٣) .

وقد لخص باستانى باريزى أسباب سقوط الدولة فى قوله إن رجال إيران لم يقوموا بواجبهم فى حماية الدولة الصفوية والدفاع عنها باخلاص حتى أن مدن إيران الشرقية لم تقم بدورها تماماً كقلعة للدفاع عن الدولة والذى جعل

---

(١) شهانوئى كه در اسلام تيغ خو نخوارت
هزار ملحد چون يوسفى مسلمان كرد
فتـــاد دردلم از يوسفى وسلطنتش
دو بيت قطعه مثالى كه شرح نتوان كرد
جهانيان همه رفتند پيش او بسجود
دمى كه حكم تواش پادشاه ايران كرد
نكرد سجدهٔ آدم بحكم حق شيطان
ولى بحكم تو آدم سجود شيطان كرد
المرجع السابق ٥١٥ - ٥٢٢

(٢) باستانى باريزى : سياست واقتصاد عصر صفوى صـ ١٠

(٣) المرجع السابق صـ ٢٨٢

الناس لا يؤيدون الحكومة يرجع إلى سوء معاملتها لهم سنوات عديدة ، وعدم تنظيم شئون الدولة المالية وعدم رعاية حقوق الأفراد وإعطاء الامتيازات لبعض الأفراد وحرمان بقية الشعب من حقوقه[1] .

وذكر محمد مهدى الأصفهانى أن الشاه سلطان حسين كان رقيق الطبع طيب القلب لا يؤذى أحداً فروى أنه بينما كان يتنزه فى حديقته أسند بندقيته إلى شجرة فانطلقت منها رصاصة أصابت طائراً صغيراً فأسلم الروح فحزن الشاه كثيراً وتصدق على الفقراء بمبلغ مائتى تومان ذهباً كفارة له ، وعلق الكاتب على هذه الحادثة قائلا إنه لم يكن سياسياً ذا بأس[2] .

ويستطيع الدارس أن يرجح من خلال هذه الشواهد التى تقدمت أن السياسة الصفوية كانت تعتمد على قوة ملوك الدولة وكانت تسير وفقاً لرغباتهم وميولهم ودرجة تعصبهم المذهبي وهو مقياس غير ثابت جعل أمور الدولة تتأرجح وأدى هذا إلى سقوطها فى النهاية .

---

(٥) المرجع السابق صـ ٣٧٦

(١) محمد مهدى بن محمد رضا الأصفهانى : نصف جهان فى تعريف الأصفهان صـ ١٨٢

أثر الناحية المذهبية على المجتمع الصفوى :

يستطيع الدارس لحضارة إيران قبل عصر الدولة الصفوية تبين أن التصوف كان من أهم سمات المجتمع الإيرانى بحيث ساعدت الحالة السياسية على إزدياد إنتشار التصوف فكان مسلك الصوفية الذى يقوم على أساس الترفع عن الدنيا والإعتكاف للعبادة والزهد فى كل مايتعلق بالحكام من أموال ومناصب ونفوذ فى الوقت الذى كثر فيه التناحر بين المذاهب الإسلامية جعل الصوفية يظفرون باحترام الناس والحكام وتقديرهم وكان سبباً فى أن كثر المعتنقون لعقائد الصوفية والمتمسحون بأعتابهم وقد ساعد إنتشار التصوف وظفر الصوفية بتقدير الناس طوال عدة قرون على ظهور صبغة التصوف فى مختلف مظاهر النشاط البشرى فى إيران بل إنه من العوامل التى ساعدت الصفويين على إقامة دولتهم فكان صفى الدين الأردبيلى شيخاً من شيوخ الصوفية وكان إتخاذ صفى الدين طريق التصوف عاملا مهما فى مساعدتهم على تكوين دولة على أن أبناء صفى الدين لم ينظروا إلى التصوف على أنه وسيلة لتزكية النفس وتطهيرها ودعوة إلى ترك الدنيا والترفع عنها والإنقطاع للعبادة فقط بل طوروا هـذه النظرة بما أملته عليهم ظروفهم التاريخية والسياسية حيث وجدوه على صورته القديمة لا يخدم أغراضهم ، فكان تصوفهم أقرب إلى تصوف الفتيان وقد ظهر هذا واضحاً أيام السلطان حيدر والد الشاه إسماعيل وبعد مقتله فقد نجح أتباعه فى الزحف على تبريز والإستيلاء عليها وإعلان دولتهم ، ويتفق الدارسون على أن ملوك الصفويين شجعوا الاتجاه إلى القوة والفتوة لأنهم وجدوا أن هـذا الاتجاه يتمشى مع طبيعة الدولة ويساعدها على الوقوف فى وجـه أعدائها المذهبيين ، وقد

إنعكست العقيدة الشيعية على المجتمع الصفوى فصبغت أوجه النشاط البشرى المختلفة ووجهت أعمال الناس ونظرتهم إلى ملوكهم فيلاحظ الدارس أن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والفنية كانت نتيجة طبيعية لهذا التطور العقائدى فقام المجتمع الصفوى على أساس طبقى يتدرج تدرجا هرمياً فيقول : مينورسكى : « ليس كافياً أن نقول إن الحكومة الصفوية قامت بالسلطة الروحية كما قام المجتمع الإسلامى الأول فى المدينة — مثلا — ولكن إذا كان محمد — عليه السلام — رسولا يحمل رسالة من قبل الله فإن الشاه إسماعيل الأول إعتبر نفسه وارثاً ومظهرا حيا لله — سبحانه وتعالى — فقد بعث قوة الحكومة فى إيران بنفس العظمة التى كانت عليها قبل الإسلام حتى اطلع الأوروبيون المعاصرون على الميزات الهائلة للملوك الصفويين مع أنهم ليسوا ملمين تماماً بمصادر أفكارهم ومعتقداتهم(١) . فقد صرح أحد جلساء الشاه إسماعيل الأول أن سكان البلاد وندماء بلاطه يقدسونه كما يقدسون الرسول — عليه الصلاة والسلام — وقد صرح تاجر فى تبريز سنة ٩٢٤هـ — ١٥١٨م قائلا إن الناس يحبون هذا الصوفى — الشاه — ويحترمونه مثل الله وخاصة جنوده فكثير منهم يخوض المعارك بدون سلاح معتقدين أن سيدهم إسماعيل يحفظهم فى الحرب(٢) .

وقد إرتفع نفوذ رجال الدين إلى حد كبير فكان لهم فى الحكومة الصفوية مقامات متدرجة تبدأ من كبير المشايخ « الملاباشى » وتتدرج إلى أقلهم شأنا ، والملاباشى لم يكن منصبا معيناً قبل الدولة الصفوية ولكنه فى عهد هذه الدولة يعتبر أفضل فضلاء عصره له مكان معين عند مسند الشاه فى

---

(١) مينورسكى : حواشى تذكرة الملوك صـ ١٣

(٢) نفس المصدر : صـ ١٣

المجلس الملكي بحيث لا يكون أقرب منه من السادات والأمراء للشاه أحد ، فيرفع الظلم عن المظلومين ويشفع المقصرين ويحقق المسائل الشرعية ويعلم الأدعيات المذهبية ، ومن المناصب المستحدثة أيضاً لرجال الدين في الحكومة الصفوية منصب قاضي العسكر وهو يفصل في أمر الجند ويعتمد مرتباتهم وينظم أحوالهم حسب قواعد الشريعة(١) .

ونظراً لقيام الدولة الصفوية على أساس مذهبي فقد ازداد نفوذ رجال الدين زيادة رهيبة كانت تهدد الملوك الصفويين أنفسهم فحاولوا الحد من نفوذهم ونشاطهم لذلك كانت وظائف رجال الدين تتغير كثيراً خلال العصر الصفوي(٢) . وكان للسادة الكبار من رجال الدين معاونون يساعدونهم في تأدية أعمالهم والإشراف على الأوقاف وتصريف الشئون الشرعية والعرفية وقد بلغ عددهم في عهد الشاه طهماسب مائتين لم يقسموا إلى عامة وخاصة إلا بعد ذلك(٣) . ورئيس الخاصة والعامة يشبه المفتي الأعظم وهو رئيس الديوان الروحاني ويجلس على شمال الشاه وعلى يمين الوزير الأعظم(٤) .

وقد غير الصفويون أتباعهم التركمان إلى مذهبهم وبمساعدتهم فتحوا إيران لذلك فإن مريدي الشاه كانوا يشكلون طبقة الأشراف الممتازة من الشاه إسماعيل الأول حتى عهد الشاه عباس الأول وبعد عامل المد والجزر لهؤلاء القوم البدو عاملا هاماً في التحول السياسي(٥) .

---

(١) تذكرة الملوك مينورسكي : ص ١ : ٦

(٢) مسعود رجب نيا ؛ سازمان اداری حکومت صفوی : ص ٧٣

(٣) اسكندر بيك منشی : عالم آرای عباسی ص ١٠٧

(٤) مسعود رجب نيا : سازمان اداری حکومت صفوی ص ٧٤

(٥) مينورسكی : تذكرة الملوك ص ١٨٨

وقد كانت طبقة الجند التى هزم بها الشاه إسماعيل الأول آلوندبيك ومراد آق قوينلو تشبه قوات أعدائه من حيث التنظيم أى أنها تقوم على أساس القبائل والعشائر حتى فتيان الصوفية كانوا يخدمون بطريقة القبيلة وقد ظهرت عيوب هذا النظام بالقياس إلى التنظيم العثمانى الحديث فى موقعة چالدران سنة ١٥١٤ م وفضلا عن هذا فإن الشاهسيون التى كانت تشكل العمود الفقرى للجيش ضعفت وتفككت بسبب النزاع على السلطة ووصل صراعهم إلى درجة سافرة حتى فى حضور الشاه(١) فكان هذا الوضع يهدد بقاء الدولة مما اضطر الشاه طهماسب الأول إلى إخراج الطوائف المتمردة من العاصمة وتشتيتها إلا أن الإصلاح الأساسى للجيش تم فى عهد عباس الذى قلل من أعداد القبائل والعشائر ثم استخدم جيشاً جديداً من الشباب مزودا بأسلحة حديثـــة تعتمد عليه الحكومة المركزية وهو يشبه فى تشكيله الإنكشارية العثمانية(٢).

وكانت المدن تضم طبقات مختلفة من الحرفيين لهم تشكيلات أشبه بالأصناف فى أوربا فى القرون الوسطى ولهم ممثلون منتخبون(٣) أما بالنسبة للمزارعين فالمعلومات قليلة عنهم وهم محرومون من الحرية الفردية وامتلاك الأراضى أو تأجيرها إلا ما يتعلق ببساتين الفاكهة والخضروات حيث كانت الأراضى المؤجرة — وكان معظمها إلى جوار المدن — تستعمل فى زراعة الخضروات والمحصولات التى تقل نتيجة العوامل الطبيعية غير الملائمة ومن

---

(١) راجع أحسن التواريخ لحسن بيك روملو ص٢٥٢ (سنة ٩٣٧هجرية ١٥٣٠م)

(٢) راجع تذكرة الملوك مينورسكى ص ٣١

(٣) مسعود رجب نيا : سازمان ادارى حكومت صفوى ص ٣٩

المحتمل أن يكون إصطلاح الإجارة أو المستأجر قد أطلق على هـذا النوع من المعاملة(١) .

وخلاصة القول إن تـكوين طبقات المجتمع الصفوى قد تأثر بالدعامة التى قامت عليها الدولة وهى العصبية المذهبية الأمر الذى هيأ لطبقتين من طبقات الشعب فرصة السيطرة وهما رجال الدين ورجال الجيش ، أما رجال الدين فـكان طبيعياً أن يظهر نفوذهم لأن الدولة حرصت دائما على إقرار المذهب الشيعى فى نفوس الإيرانيين عن طريق التفسيرات والتأويلات والفتاوى التى تؤكد صحة وجهة نظر الشيعة تجاه أعدائهم فـكان رجال الدين يستطيعون بتأويلاتهم أن يوجهوا العامة الوجهة التى يريدونها فليس بعجيب أن تظفر طبقتهم بكثير من المزايا وأدى ذلك إلى كثرة المتمسحين بالدين والمنتمين إلى رجاله الذين إستغلوا حماسة العامة وبثوا فيهم التعصب الشديد الذى مسخ كثيراً من العقائد الدينية والمذهبية مما أشاع التمسك بالقشور والظواهر دون الأصل والجوهر . وكان الجيش هو الأداة التنفيذية التى تحقق أغراض الدولة ، بينما كانت طبقة العمال والمزارعين التى يستعين بها رجال الدين ورجال الجيش .

ويبدو أن المناسبات الحزينة التى حفل بها تاريخ أئمة الشيعة والمآسى مرت بهم وأصابت حياتهم قد ساعدت على تقوية الميل للحزن عند الشيعة فـكان الطابع الحزين أهم ماتتميز به ألوان نشاطهم، ولعل من أقوى المناسبات التى تحتفل بها الشيعة كل عام هى عاشوراء — العاشر من شهر المحرم — وهو يوم مقتل الحسين بن على ثالث الأئمة فى كربلاء ، وقد تناولت الـكتب

---

(١) تذكرة الملوك مينورسكى : ص ٢٢

الإسلامية من سنية وشيعية هذه الواقعة واستنكرتها وحاولت أن تبين الأسانيد التاريخية لها ، وكان طبيعياً أن يفلسف الشيعة كل ما يتعلق بواقعة كربلاء ويوم عاشوراء حتى يكون لهما طابع خاص فقالوا — مثلا — إن الحسين ذهب إلى العراق وهو يعلم أنه سوف يقتل ولكنه ضحى بنفسه فى سبيل نصرة دين الله والدفاع عن الإسلام وإعــــلاء كلمته التى تعدى عليها الأمويين وضرب بذلك أروع أمثلة الجهاد فهو يسمى بحق سيد الشهداء وهو رمز التضحية والفداء وقد رددت الكتب الشيعية عبارة لو لم يقتل الحسين فى كربلاء ما بقى من الإسلام رمق لأن مقتل الحسين بالصورة البشعة التى حدثت فى كربلاء أثارت حمية المسلمين ونبهتهم إلى الخطر الذى يهدد أركان دينهم[1] . ثم إن الشيعة ذهبوا فى تمجيدهم للحسين وتقديسهم لواقعة كربلاء إلى حد أنهم رددوا أنه من يبكى على الحسين دمعة يوم عاشوراء فإن هذه الدمعة كفيلة بغسل ما تقدم من ذنبه ، لذلك أصبح الاحتفال بيوم عاشوراء من الاحتفالات الدينية الكبيرة التى يستعد لها الشيعة ويحاولون إخراجها بصورة تحكى حزنهم على مصرع إمامهم الحسين وأصبح يوم كربلاء والأحداث التى وقعت فيه تمثل نوعاً عجيباً من المأساة « التراجيدى »[2] . وقد جرت عادة الإيرانيين على أن يحيوا ذكرى الحسين كل عام ويحتفلوا بها احتفالا يقال له التعزية وذلك بأن يمثلوا مصرعه فى كربلاء تمثيلا مسرحياً يتبرك بمشاهدته خلق كثير[3] .

وقد حاول الإيرانيون مزج المذهبية الشيعية بالوطنية الإيرانية عن طريق

---

(١) سراج الدين انصارى : شيعه چه ميگويد صـ ١٥٥

(٣) حسين مجيب المصرى : فارسيات وتركيات : باب التعزية

إحياء كثير من العادات والتقاليد القديمة مصبوغة بصبغة مذهبية مما يكسبها جلال الماضي وقداسة الحاضر فلا تعد جزء من التراث القومى القديم بل تصبح جزءاً من العقيدة والمذهب ، واقتبست الفتوة الشيعية كثيراً من خصائصها وعاداتها الفارسية القديمة[١] . ومما يذكر أن مدينة شيراز كانت تنقسم إلى اثنى عشر حيا و كل حى من تلك الأحياء التى كانت بعدد الأئمة تحت حماية إمام هو له كالملاك الحارس وقد جرت العادة على إحياء ذكرى كل إمام على حدة فى ليلة الجمعة من كل أسبوع بمسجد المدينة فتقص على الناس سيرته وتعدد مآثره إعترافا بفضله وشكراً له على حمايته لتلك الأحياء كما رسخت العقيدة فى رجعة المهدى إلى أبعد حد فكانت تهيأ سبعة من الجياد الملجمة المسرجة فى أصفهان لركوبه بعد رجعته وكانت اللجم لا ترفع عن تلك الجياد فى نهار ولا ليل .

وقد بلغت الفنون الجميلة فى العصر الصفوى درجة من الرقى والإبداع فامتاز الذوق الفنى بأن كل الأساليب الفنية التى كانت إيران قد أخذتها عن الشرق الأقصى فى عصر المغول والعصر التيمورى تطورت وهضمها الذوق الإيرانى فبعدت الشقة بينها وبين أصولها كما إمتاز بزيادة الميل إلى قصص الأبطال الإيرانيين القدماء وبالإقبال على تصوير هذه القصص فى المخطوطات وغيرها من التحف الفنية، وعنى الفنانون فضلا عن ذلك بدراسة بعض النواحى الطبيعية وتجلى ذلك فى الصور والزخارف التى استعملوها[٢] . وقد صارت

---

(١) رضا زاوه شفق : تاريخ ادبيات ايران ص ١٧٦

(٢) زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى ص ٣٦

صناعة السجاد وزخرفته وكذلك صناعة القيشانى وصناعة العمارة أيضاً موضع تشجيع واهتمام الملوك الصفويين[١] لذلك زاد عدد المراكز الفنية فى إيران وأثر نشاطها فى جميع الميادين الفنية فامتد نفوذها إلى تصميم الفسيفساء الخزفية التى كانت تزين جدران العمائر وقبابها .

كما ظهر أيضاً فى زخارف المنسوجات بأنواعها المختلفة ، وقد نقل الشاه عباس مقر الحكم إلى أصفهان فى نهاية القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) وعنى بتجميلها وبنى فيها المساجد والقصور والجسور وعبد الطرق فأصبحت المدينة من أكثر مدن الشرق إزدهاراً وصارت فى القرن الحادى عشر الهجرى (السابع عشر الميلادى) المحور الذى تدور حوله الحياة الفنية الإيرانية التى طغى عليها أسلوب رضا عباسى[٢] على أن الفن المعمارى الصفوى عنى على الخصوص بالقصور وتخطيط المدن وتشييد المرافق العامة ولم يعن الصفويون بتشييد الأسواق والخانات فى المدن الكبيرة والطرقات التجارية الرئيسية والواقع أن معظم العمائر فى العصر الصفوى من مساجد وأضرحة ومدارس وقصور تشترك فى طابعها الفنى العام وتمتاز بما فيها من الإتزان وجمال النسب[٣] .

ولكن الأدب كفن من الفنون ما يزال فى حاجة إلى دراسة جادة حيث إنه لم يظفر بنصيب وافر من الدراسة بحجة أنه كان فى دور الإنحطاط وإن كانت كتب تاريخ الأدب لم تخل من الآراء المنصفة لهذا الأدب حيث يقول محمد تقى بهار : « إن أول ما يسترعى النظر فى الأدب الصفوى هو

(١) ذبيح الله صفا : تاريخ أدبيات ايران صـ ١٧٦
(٢) زكى محمد حسن الفنون الايرانية فى العصر الإسلامى صـ ٣٧
(٣) المصدر السابق : صـ ٣٩

كثرة الكتب التى ظهرت فى المسائل المذهبية والموضوعات الدينية فجرت أقلام الكتاب فى الحديث والأخبار والفقه والأصول وبذلك كان النثر وسيلة العلماء إلى التعريف بالمذهب الشيعى وتبيان أصوله وشرح غوامضه لتعميم نشره والإعلاء من شأنه والنثر لغة العلم التى تخاطب العقول والأفهام كما أن الشعر لغة القلب التى تخاطب الأحاسيس والأحلام وهاتان اللغتان كانتا خير وسيلة إلى نصرة التشيع وتقريبه من عقول القوم وقلوبهم[١] » . ويقول باجلپارو : « بغض النظر عن جفاف الأدب الدينى ازدهر شعر فارسى عامى أو شبه عامى كان قائلوه من طبقة أدبية جديدة أكثر تواضعاً من سواها وهذا لون بخس حقه من التقدير كما أنه لم يدرس إلا فى أضيق نطاق وكثيراً ما نجد فى هذا الشعر قدرة فائقة على التعبير إذا ما كان مداره على الشهداء[٢] » ويقول ريبكا : « مع أن الأسرة الصفوية تركية إلا أن اللغة الفارسية لم تفقد مع ذلك منزلتها بل على العكس فإن الفارسية أصبحت لغة المؤلفات الدينية بعد أن كانت لغتها العربية[٣] » ويقول رضا زاده شفق : « ولما كان الصفويون شيعة متعصبين فقد جعلوا التشيع مذهبهم الرسمى ولذلك ارتقى النظم والنثر المذهبى فى هذا العصر فعمد الشعراء إلى مدح الأنبياء والأولياء بدلا من مدح الملوك واشتغل العلماء بجمع أخبار وآثار أئمة الشيعة وشرح الحديث وتبسيط الفقه ومن مميزات هذا العهد أن الموضوعات الدينية التى كان يكتب فيها بالعربية أصبحت لغتها الفارسية[٤] . »

---

(١) محمد تقى بهار : سبك شناسى : ح ٣ ص ٢٥٦

(٣) رضا زاده شفق : تاريخ ادبيات ايران : ص ١٧٦

ويرجع أن رمى النقاد الأدب الصفوى بالإنحطاط يرجع إلى عدم فهمهم لظروف هذا الأدب حيث كان المناخ المذهبي في البيئة الصفوية يجعل الناس في حاجة إلى من يمهد لهم الطريق إلى التجاوب مع قيمهم الجديدة ومشكلاتهم التي يحسون بوطأتها لذلك قدم الأدباء أعمالا إيجابية في تأثيرها على حياتهم فإذا كانت بعض الأعمال قد بدا فيها الإلتزام متمسكانا مما أفقدها بعض روعتها وإنطلاقها وكبلها بقيود تحد من حريتها وشفافيتها فإن ذلك لا يجر الأدب إلى الإنحطاط ، فمن الإنصاف أن نقول إن العصر الصفوى إختص بسمات جعلت الأدب ذا لون مميز وخصائص منفردة تفرق بينه وبين العصور التي سبقته وظاهرة هجرة الأدباء إلى بلاد الهند أمر يؤكد فرض الإلتزام على الأدب ولكنه لا ينال من ظاهرة الإلتزام ، والواقع أن توجيه الدولة الأدباء إلى قضايا معينة متعلقة أساسا بالمذهب — باعتبار أن الأدب كان مازال إلى ذلك الوقت مرتبطا بالبلاط وأن شهرة الشاعر وقدراته المادية ويسر حاله يتوقف على مدى قربه أو بعده عن البلاط وإتصاله برجاله — لم يكن هذا وحده العامل المؤثر الوحيد في إلتزام الأدباء ، ولكن المسألة كانت أعمق من ذلك فالدارس لبيئة إيران ونشاطها البشرى يدرك أن هذا التغيير الجذرى في المجتمع من نشاط كانت تغلب عليه الصبغة السنية قبل قيام الدولة الصفوية إلى نشاط يتجه إتجاها سريعا إلى الناحية الشيعية قد ترتب عليه أن إنهارت كثير من القيم في إيران بعد أن فرضت ظروف الحيـــاة الجديدة عقيدة جديدة وعلى هذا يتحدد مفهوم الإلتزام على أنه ليس إجبارا بقدر ما هو تفاعل مع مشاكل المجتمع وقضاياه . والقيمة الحقيقية للعمل الأدبي تتمثل في علاقة التأثير المتبادل بين شكله ومضمونه فإذا كان المضمون قد تحدد في المسائل المتعلقة بالمذهب فإن الأسلوب لا يتحدد بهذه البساطة إذ أن الأساليب يخضع لنظام التطور حيث كان نتيجة تطور فن الأسلوب وليس نتيجة تغير

ظروف الحياة فى هـذا العصر باستقصاء بعض العناصر المتعلقة بالتطور الحضارى .

ومن الملاحظات الجديرة بالاهتمام والتسجيل ظاهرة انتشار المنتديات العامة والمقاهى فى المجتمع الصفوى واتخاذها مكانا تعقد فيه المجالس الأدبية وتقوم فيه المناظرات والمشاعرات وتبادل الرأى حول الفن والأدب والشعر ، يقول محمد طاهر نصرآبادى فى تذكرته يعرف للقاهى ويبين أحوالها : « جمع محيط بالعلوم النظرية واليقينية وجماعة تعرف الموسيقى ، وترجمان لأصول الدين وفروعه صارت ساحة المقهى من تجلى طبعهم وادى موسى ، واقترن المعنى فى خاطرهم بالشمس والمسيح وكان البعض يزين الروح بقلادة لآلىء جميلة من نظم الشعر ، وكان قوم يعقدون خصلات الجميلات فى ترتيب المعمى ، وقد كانت سرعة نظمهم تصل لدرجة أن أسم البيت كان يذكر فكان معمار خاطرهم يقوم ببنائه بمساعده أحجار القلم[1] .

ويقول نصر الله فلسفى : « وقد كانت رواية القصص ومدح على والأحاديث الدينية من العادات فى المقاهى ، فكان الشعراء والمداحون والرواة يعتلون منبرا وسط المجلس أو منصة وكانوا يقرأون الشعر أو يروون الروايات وكانوا يحركون العصى التى فى أيديهم بطريقة خاصة[2] ويعطينا نصر الله فلسفى صورة صفية للمقاهى فيقول إنه يرجح أن تكون المقاهى قد انتشرت فى مدن إيران الكبرى وخاصة قزوين وأصفهان فى بداية حكم الشاه عباس الأول ، وربما فى عهد الشاه طهماسب ويقول أن المقاهى كانت

---

(١) محمد طاهر نصر آبادى : تذكرة نصر آبادى صـ ٤٦٠ .

(٢) نصر الله فلسفى : چند مقالهٔ تاريخى وأدبى صـ ٢٨٠ .

واسعة جدا وجدرانها بيضاء نظيفة وأبوابها تفتح من الجهات الأربع ، وكانت معظم المقاهى تبنى على نفس النمط والطراز متجاورة لا يفصلها حائط أو سياج ، وقد يبوب فى أركان المقهى أماكن خاصة للملوك والأمراء وكبار رجال الدولة والبلاط وقد فرشت المقاهى بالبسط وكان الرواد يجلسون على الأرض[1] . وفى الليل كانت توقد المصابيح المدلاة من سقف المقهى ، وكان فى وسط كل مقهى حوض كبير مياهه صافية وتسيل من أطرافه وكانت أضواء المصابيح فى أطراف الحوض تنعكس فيه كأنها سماء مليئة بالنجوم[2] .

وفى إحدى المخطوطات ضمن مجموعة بالمكتبة المركزية لجامعة طهران تحت رقم (٢٥٩١) وجدنا نصا مجهول المؤلف يقول صاحبه : « وفى مجالس المقاهى قد جلس فى ركن أدباء من الشباب الجميل والملائكة الشريفة يدخنون الخشخاش عند ذلك تقفز إلى ذهنى هذا البيت : —

« مقهاه موج خصلات الحور خشخاش فى اللبن يقطر النور[3] » .

ويقول نصر الله فلسفى : « ويقضى الرواد أوقاتهم فى احتساء القهوة وشرب الدخان والنرجيلة ولعب الشطرنج والنرد والكنجفة (السكرتشينة أو ورق اللعب) والبيچازى واللعب بالبيض[4] » .

« وكان الخدام فى المقاهى من أجمل الصبية الكرجيين والجراكسة

---

(١) نصر الله فلسفى : چند مقاله تاريخى وأدبى ص ٢٧٥ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٧٦ .

(٣) قهوة اش موج طره حوارست كوكنار شير چكيده نور است ص ٨٣

(٤) نصر الله فلسفى : چند مقاله تاريخى وأدبى ص ٢٨١ .

والأرامنة ، كان يقوم بعضهم بشعره الطويل المتهدل واللباس الفاتن بالرقص والألعاب المختلفة[1] » .

وكان يذهب إلى المقاهي طبقات الناس المختلفة من الأعيان ورجال البلاط ورؤساء القزلباش إلى الشعراء وأهل العلم والرسامين والتجار لقضاء الوقت ورؤية الأصدقاء ولعب الألعاب المختلفة أو المناظرات الشعرية أو سماع أشعار الشاهنامة والقصص أو مشاهدة الرقص ، وألعاب التسلية[2] .

وكان الشاه عباس يصطحب معه أحيانا ضيوف إيران العظام والسفراء الأجانب إلى المقاهي وكان يستقبلهم هناك[3] وكان يذهب أحيانا فجأة إلى المقاهي ويتسامر مع الشعراء والأدباء الذين يجتمعون هناك عادة . ومن الطرائف التي كتبت عن ذلك أنه ذهب يوما إلى مقهى « عرب القهوجي » وتقابل مع ملاشكوهي من شعراء أصفهان وسأله ماذا تعمل ؟ فأجابه : شاعر ، فقال له : أنشدني من شعرك شيئا فقرأ الشاعر هذا البيت :

نحن العشاق مثل ورق الورد في حديقة العالم وقد جلسنا في الدم متراصين[4] .

قال الشاة عباس : شعر جيد ولكن ليس من المناسب تشبيه الشاعر بورق الورد[5] » .

---

(١) المصدر نفسه صـ ٢٧٦ .
(٢) المصدر نفسه صـ ٣٧٥ .
(٣) المصدر نفسه صـ ٢٧٧ .
(٤) ما بيدلان بباغ جهان هچو برگ گل
بهلوى يكد گر همه درخون نشسته ايم
(٥) نصر الله فلسفي : چند مقالهٔ تاريخى وأدبى صـ ٢٨٨ .

وكانت المقاهى فى العصر الصفوى مركز اهتمام وتواعد الشعراء وأهل الفن والصفاء فكانوا يجتمعون فيها كل يوم وكانوا يقرأون فيها أشعارهم لبعضهم البعض. وقد قال الشاعر ميرحيدرى: « إن لى فى المقهى مجلس أفضل من حفل الملوك لأن الضيف فيها منة على المضيف ».

وكانوا يعتبرونها أعز عليهم من مجلس الشاه عباس نفسه (١).

ومن الأمور التى ترتبت على انتشار المقاهى ومجالس اللهو تدخين الأفيون والتوتون والتنباكو فيقول باستانى پاريزى: « كانت زراعة الخشخاش وجمع الترياك من المحصولات الرئيسية وكان يزرع فى أغلب أنحاء البلاد التنباكو والتوتون(٢) ».

ويذكر محمد مهدى الأصفهانى أن الترياك والتنباك والقطن كان من أهم المحصولات التجارية فى أصفهان « (٣).

فصار تدخين مثل هذه الأشياء عادة يعمل بها الشعراء والأدباء وحتى الحكام أنفسهم.

ويقول صاحب كلمات الشعراء « أن ظهورى عندما أرسل خمريته إلى برهان نظامشاه فى « أحمد نكر » بالدكن أرسل إليه الملك الكريم عدة أفيال محملة بالمال والهدايا صلة له وكان جالسا فى المقهى يشرب التنباكو وقد أراد

(١) مراد ز قهوه بودن بهتراز بزم شهان باشد
که اينجا ميهمان رامنتی برميزبان باشد
المصدر السابق: ص ٢٧٩

(٢) باستانى پاريزى: سياست واقتصاد عصر صفوى ص ١٢٨.

(٣) محمد مهدى الأصفهانى: نصف جهان فى تعريف الأصفهان ص ١٢٦

الرسل إيصالا بالاستلام فنقشه على قطعة ورق فاستلم منهم وسلمها لهم ، وكانت هذه عادة شائعة فى الهند (١) .

ويقول مير رضى : يامن لك من التنباك آلام كثيرة ، أهنأ لأن كل شوكة ونبت حقير هو تنباك ، انقضت جميع الأوقات مظلمة مرة وكأن كل عمرى نفس تنباك (٢).

ويقول أبو طالب كليم : « البعد عن ظلك فى طبع الأرض أصعب من اقتلاع الأفيون » (٣) .

ومن الملاحظات الهامة التى تبدو للدارس فى البيئة الأدبية فى العصر الصفوى هو وجود عدد كبير من الشاعرات والأديبات ومنهن من كانت تعقد مجالس الشعر والأدب فى بيتها ومنهن من كانت تتصدر المجالس الأدبية فى بلاط الحكام والأمراء والأعيان ، ومما يؤسف له أن جهودنا فى البحث عن ديوان واحد من آثار الشاعرات أو كتاب واحد من تآليف الأديبات فى هذا العصر قد باءت بالفشل لذلك نكتفى هنا بذكر ماورد فى أشهر كتب التذاكر عن هذه الظاهرة ونأمل أن يتكشف لنا فى القريب معلومات أكثر وضوحا عن هذا الموضوع .

فقد تحدث صاحب تذكرة نتائج الأفكار عن عدد من الشاعرات هن :

---

(١) آزاد بلگرامى ، خزانة عامره ص ٣١٤

(٢) اى انكه تراغم بسى تنبا كوست
خوش باش كه هر خاروخس تنبا كوست
اوقات تمام تيره وتلخ گذشت گويا همه عموم نفس تنبا كو ص ١٠٠

(٣) دورى از سايه ات بطبع زمين صعبتراز بريدن ترياك ص ٧٢ .

* زيب النساء بيكم :

هى بنت عالمگير ملك الهند وأمها إبنة شاهنوازان خان الصفوى[١] ولدت سنة ١٠٤٨ ﻫ . ودرست العلوم الفارسية والعربيـــة بمقتضى الذهن والذكاء والطبع الناضج وقد حفظت القرآن وكانت تعرف كتابة الخط النستعليق والنسخ المتكسر (شكسته) والتحق بمجلسها أرباب الفضل والكمال وكان لها أثر منظور بنظار الفيض وقد وجد أكثر العلماء والفصحاء والكتاب والخطاطين مكانا فى ظل رأفتها ، وقد صنفوا الكتب والرسائل تذكاراً لإسمها الأسمى من بينهم ميرزا محمد سعيد أشرف مازندرانى الذى كان على رأس ملازميها والذى نظم القصائد والغزليات والمثنويات المتعددة فى مدحها كما مدحها كال بيدماغى . وهى لم تتزوج وتوفيت سنة ١١١٣ ﻫ ومن أشعارها :

« لو أننى فى أصلى ليلى فالقلب مثل المجنون فى غنائه أضرب فى الصحراء ولكن الحياء قيد قدمى(٢) » .

ولها هذا الرباعى :

« يحطم اليد التى لم تساعد الضعيف فى الفلك وليس للأعمى رؤية بالعين التى تتلذذ ، حل مائة ربيع آخر الأمر وكل وردة وجدت مكانا فى مفرق ولم تزين برعمة حديقة قلبنا عمامة (٣) » .

---

(١) محمد قدرت الله كوپاموى : تذكرة نتائج الأفكار ص ٣٠٥

(٢) گرچه من ليلى اساسم دل چو مجنون درنواست
سر بصحرا ميزنم ليكن حيا زنجير پاست

(٣) بشكند دستى كه خم درگردون يارى نشد
كور به چشمى كه لذت گير ديد ارى نشد ==

* جميله خانم فصيحه أصفهانى :

أشعارها الحية توافق حسان الفصاحة وأبكار أفكارها سيدة زهرات البلاغة وهذا البيت من أشعارها :

«لم ينبت غير شوك الحزن فى روضة حظنا وقد غرس فى كبدنا الممزق(١)»

وهذا الرباعى :

« يوم صرت ضيف سماط الوصل صرت خجلا من إنتظار الهجران ،
وعندما إحتسيت ماء الحياة من ذلك النبع ندمت على حياتى(٢) » .

* مسمات لاله خاتون كرمانى:

كانت من الخواتين المعظمة والمخدرات المحترمة ، وقد أعطت العدل والحكم فى ولاية كرمان حقه ، وقد وضعت القدم بثبات فى حكم العالم ،

= صد بهار آخر شد وهر گل بفرقى جا گرفت
غنچه باغ دل مازيب دستارى نشد
محمد قدرت الله كوپالوى : تذكرة نتائج الأفكار . صـ ٣٠٦

(١) جوخارغم نه رست ز گلزار بخت ما
آنهم خليددر جگر لخت لخت ما

(٢) روز مكيه بخوان وصل مهمان گشتم
شرمنده ز انتظار هجران گشتم
زان چشمه حيوان چو كشيدم آبى
از زندگى خويش پشيمان گشتم
محمد قدرت الله كوپالوى : تذكرة نتائج الأفكار صـ ٥٥٣

وكانت صاحبة طبع سليم وذهن مستقيم ، وكانت تهتم بأرباب الشعر وأصحاب الفضل والكمال(١)

ومن شعرها الرقيق :

« أنا تلك المرأة التى كل عملها صالح وفى أسفل قناعى علامة التحجب ،

وداخل خباء الوصية الذى هو مكانى تمر مسافرات الصبا بصعوبة ،

وإننى أمنع جمالى وظلى من الشمس التى تطوف المدينـــــة والسوق ،

فليست كل امرأة محجبة ربة منزل وليست كل رأس لا غطاء عليها جديرة الرفعة(٢) » .

ولها هذا الرباعى :

« ما أكثر الألم الذى لحقنى من نبع رحيقك حتى وصلت يدك اليوم إلى كتفك ،

---

(١) المصدر السابق ص ٦١٢

(٢) من آن زنم كه همه كار من نكوكارى است
بزير مقنعهٔ من نشان كله دارى است
درون پردهٔ عصمت كه جايگاه من است
مسافران صبارا گذرد بد شوارى است
جمال وسايهٔ خودرا دريغ ميدارم
ز آفتاب كه آن شهر گردوبازى است
نه هرزنى بدوگز مقنعة است كدبانو
نه هرسرى نه كلاهى سرباى سردارى است

« إننى أرى فى أذنيك حبات الدر وربما وصل دمعى إلى أذنك[1] » .

* دسمات نهانى :

من بنات أم الشاه سليمان الصفوى وكان والدها ممتازا بين زمرة أمراء الشاه ومن هنا قد ملك صيت وجمال تلك الحسناء وشهرة علو طبعها ولطافة مقالها الأطراف والجوانب ، وقد تمكن خيال خطبتها من عمداء كل قوم . وقد علق هذا الرباعى الذى قالته فى الأركان الأربعة فى السوق حتى تجيب طالب من يستطيع النظم فى جوابه ، ولكن لم يستطع أحد من شعراء العصر أن ينظم فى جوابه . وهذا الرباعى هو :

« إننى أطلب الذهب من الرجل العـــارى الوجه وأطلب الجناح من بيت العنكبوت ،

وأطلب السكر من فم الثعبـــان وأطلب ذكر الأسد من أنثى البعوض[2] » .

---

(١) پس غصه كه از چشمه نوش تورسيد
تادست من امروز بدوش تور سيد
درگوش تو دانه هاى درمى بينم
آب چشم مـــگر بگوش تور سيد
محمد قدرت الله كوپالاى هندوستانى : تذكرة نتائج الأفكار صـ ٦١٣

(٢) از مرد برهنـه روى زرى طلبم
ازخـانه عنـكبوت پرى طلبم
من ازدهن مار شـكر طلبم وزپشه ماده شير عزمى طلبم
المصدر السابق صـ ٧٣٢

وهذان البيتان من أفكارها :

«أريد أن أضم صدرى على صدرك ذاك حتى يقول لك قلبي حزنه الأزلى،

فأنظر مثلى على وجه الحسان نظرة طاهرة وحيثما كانت عين ملوثة فارمها بالتراب[1] » .

---

(١) خواهم كه برآن سينه نهم سينهٔ خودرا

تادل بتوگويد غم ديرينهٔ خودرا

همچو من بررخ جانان نظرى پاك انداز

هركجا ديدهٔ آلود بود خاك انداز

المصدر السابق : ص ٧٣٣

الفصل الثاني

أثر هجرة الأدباء إلى بلاد الهند على الأدب الصفوي

أثر هجرة الأدباء إلى بلاد الهند على الأدب الصفوى

ويقول على أكبر شهابى : « اتجهت العلاقات الايرانية فى العصر الصفوى إلى التوسع وقد تبادلت إيران السفراء والممثلين مع الدول التى لم تكن لها روابط معها وقد صارت هذه العلاقات بالنسبة للهند أقوى من غيرها سواء فى المجال السياسى أو المجال الأدبى(١) » . ويقول سيد محمد رضا : « من المسائل المهمه فى العصر الصفوى نفوذ اللغة والأدب الفارسى وانتشارها فى البلاد المجاورة وخاصة الهنـــد فصارت أكبر مركز تجمع لشعراء الفارسية(٢) » . ويقول أدوارد براون : « بناء على قول جيب فان جامى وأمير عليشير نوائى وعرفى شيرازى وفيضى دكنى وصائب أصفهانى قد صار لهم واحدا بعد الآخر نفوذ فى الشعر العثمانى وصاروا قدوة أدبائه، وقد كتب النقاد العثمانيون رسائل كثيرة تتعلق بهؤلاء الأساتذة . »

هذا إلى جانب كثير من الإشارات التى وردت فى كتب تاريخ الأدب وما يؤيدها مما ورد فى كتب التذاكر حول أدباء هذا العصر وكثرة تنقلهم فى هذه المنطقة الشاسعة من بلاد الاسلام والأثر المتبادل بينهم وبين هذه البلاد مما يلزم الدارس بأن يتابع حركة الأدباء فى هذه المنطقة الجغرافية الواسعة، وانتشارهم فى بقعة كبيرة من الأرض تشمل إلى جانب إيران التى هى مقر الدولة الصفوية بأقاليمها المختلفة بلاد ما وراء النهر وأرض الهند بولاياتها

---

(١) على أكبر شهابى : روابط ادبى ايران وهند ص ٦٩ .

(٢) سيد محمد رضا : تاريخ ادبيات ايران ص ٢٦٧ .

المختلفة بالإضافة إلى العراق بل وآسيا الصغرى أو على الأقل بتابع حركتهم بين إيران والهند ، كما يجب على الدارس ألا ينظر إلى بيئة البلاط فقط على اعتبار أن الشعراء كانوا لا يزالون يتكسبون بشعرهم معتمدين على الصلات والجوائز من الحكام والأمراء وكبار رجال الدول ، بل يجب أن يتعداها إلى البيئة العامة في المحافل الشعبية والمنتديات والمقاهي التي كانت مراكز التجمع للشعراء والأدباء ، لا يقل خطرا عن مجالس البلاط حيث كانت المقاهي مجالا أفسح للادباء ليقولوا ما لا يستطيعون قوله في حضرة الملوك والحكام والأمراء من هزل ومطايبات وهجو ورثاء وغير ذلك من أغراض ، كما يمكن للدارس أن يتبين ألوان الأدب الشعبي التي قد تظهر في هذه المجالس ولا تظهر في مجالس البلاط .

ولعل هجرة الأدباء وخاصة الشعراء إلى الهند تعد من أكبر وأخطر القضايا التي ظهرت في أفق العلاقات الإنسانية في المجتمع الصفوي ، والواقع أنه لا يمكن الاكتفاء بالاعتماد على ما ورد عن هذه القضية أسبابها ونتائجها في كتب التذاكر أو تاريخ الأدب لأن كل ما كتب عنها كان ينبع أساسا من فكرة اهتمام ملوك الهند بالشعراء والأدباء ومنحهم العطايا والجوائز الكبيرة . .

يقول شبلي نعماني : « وعندما اشتهر كرم ملوك الأسرة التيمورية في الهند وإجزالهم العطاء للشعراء اجتذبت الهند شعراء إيران[1] » .

يقول سيد عليرضا نقوى : « يجب التنبيه إلى أن اللغة الفارسية وآدابها قد اكتسبت رونقا في أنحاء شبه القارة الهندية منذ عهد أكبر شاه وقد ترقى

---

(١) شبلي نعماني . شعر العجم ج ٣ ص ٢ .

الشعر والأدب الفارسى وانتشر فى تلك الأراضى الشاسعة بصورة غير عادية بسبب تشجيع ملوكها وأمرائها(١)» .

وعلل براون سفر الشعراء الايرانيين إلى الهند بأنه من أجل الثروة واستشهد بأبياتهم فى ذلك » .

ويقول على أكبر شهابى : « صارت الهند مركز الشعر والأدب الفارسى وبقيت إيران من هذه الناحية فى الدرجة الثانية « ويعلل ذلك بقوله : كان للملوك التيموريين فى الهند اهتمام خاص باللغة الفارسية وأدبها فلم يكونوا يتوانون عن أعطاء الصلات والانعامات التى لا حد لها لشعراء الفارسية وأدبائها من أجل تشجيعهم وجلب العلماء والفضلاء من البلاد البعيدة إلى بلاد الهند(٢) »٠ .

ويقول فى موضع آخر: « لقد صار السفر إلى الهند أحدى الجوائز لكل شاعرأو فاضل إيرانى وهذا المعنى يتضح جيداً فى أشعار شعراء هذاالعصر(٣)، فمن كان يستطيع السفر إلى الهند فى هذا العصر فانه يتوجه اليها دون تأخير، ومن لم يكن يستطيع فإنه كان يظهر الميل والشوق للسفر إلى الهند فى أشعاره(٤)» .

ويقول طاهرى شهابى : « وقد شجع سلاطين الهند وأمرائها جما كبيرا من شعراء إيران للقدوم اليهم ولم يتوانو عن منحهم كل أنواع العطيا

---

(١) سيد عليرضا تقوى : تذكرى نويس دوهند وپاكستان ص ٨٦ .

(٢) على اكبر شهابى : روابط أدبى ايران وهند ص ٣٤ .

(٣) نفس المصدر ص ٣٩ .

(٤) نفس المصدر ص ٤٠ .

والصلات (١) . ويقول أميرى فيروز كوهى وكان لبلاط آل تيمور فى الهند وسائر أعيانها وعظمائها اهتمام كامل بالشعر والأدب الفارسى وكثيرا ما كان الشعراء يسلكون طريق الهند أملا فى الصلات والجوائز ، وقلما رأينا شاعرا إيرانيا لم يذهب إلى الهند ولو لفترة قصيرة ويحصل على نصيب من مائدة النعمة تلك (٢) » .

على أن الدارس لا يستطيع أن يرجح أن هذا هو السبب الوحيد لهجرة الشعراء والأدباء إلى بلاد الهند ، فيروى صاحب جامع مفيدى أنه حينما استعد للسفر إلى الهند أتاه صديق عزيز حميم وقال له (بالنص) : « ما هذه الفكرة التى فكرت فيها وما هذا الأمر الذى عزمت عليه ، ربما لم يصل إلى سمعك أن السفر آكل للانسان وثعبان سارق للناس . شعر :

« السفر هو سقر هذا العالم ، ولهذا السبب جاءت صورة سفر على شكل سقر » .

إن أكثر الذين يختارون السفر إنما يهيئون به أسباب المعاش ، أو ربما تعذر عليهم البقاء فى وطنهم والحمد لله أن لا ينطبق عليك هذان الأمران والمنة لله أن لك عدة مناصب تمضى فيها أوقاتك ، ولك إعتبار تام من الناس ، وبسبب العطف عليهم الذى جعلته شعارا لك ، كلهم راضون عنك ويطلبون صحبتك ، كما أن اختيار مشقة السفر وترك راحة الاقامة أمر بعيد عن العقل ، وقديما قالوا : « ليس من شأن العقلاء تضييع اليوم السعيد » . ولكن المؤلف ظل على رأيه فى السفر مؤكدا أن السياحة فى الدنيا تزيل غبار الحزن عن صفحة القلب ، كما يمكن للانسان أن يرى من غرائب الأمصار وعجائب

---

(١) طاهرى شهابى : مقدمه ديوان طالب آملى صـ ٢٤ .

(٢) اميرى فيروز كوهى : مقدمه ديوان صائب تبريزى صـ ٤ .

الأقطار ما يشغل خاطره وينسيه هم الدنيا بالإضافة إلى أن المناصب لا تسعده(١) » .

وهذه الرواية تؤكد أن المسألة لم تكن طمع فى عطاء أو جائزة ولكنها أعمق من ذلك ، ويجدر بالدارس أن يرجع إلى إنتاج الأدباء والشعراء فى هذا العصر ليتبين أبعاد هذه الظاهرة ونتائجها بالنسبة للأدب والأدباء ، ولعل أول مايلاحظه الدارس أنه عندما سمع الشعراء بجود حكام الهند وتشجيعهم الشعر والشعراء ومنحهم الجوائز الكبيرة والعطايا الكثيرة فمنهم ـ وكثيرماهم من لم يتردد وحزم حقائب السفوالى الهند .

على أن المسافر إلى الهند من الشعراء كان يواجه أحد أمرين إما التوفيق وإما الفشل وقد عبر بعض الشعراء عن توفيقه فقال ظهورى تشجيعها لسفر الشعراء إلى الهند : « لو أعمل على شرح سرور الغربة ، فإننى أخرج الناس من الوطن ولكن حمى هذا الحسد ليست عندى ولو أننى أمسك اللسان عن هذا الحديث فإننى أخشى على غفلة بعض المعارف والمساكين وإننى لست مجهودا إلى هذا القدر : مثنوى .

« صارت الشفاه غريبة من حديث الوطن ، فالدكن مسكن السرور والنشاط ، أجل هناك ملك يدلل الغرباء ، أخرج نغمات غريبة من الإيقاع(٢) »

---

(١) محمد مفيد مستوفى قزوينى : جامع مفيدى ص ٧٧٦ ، ٧٦٧ .

(٢) اگر بشرح عشرت غربت بردازم خلق را از وطن بر آوم وتاب اين رشك هم نداوم واگر ازين حرف زبان مى بندم بر غفلت بعض از آشنايان ودر ماند گان مى ترسم واين قدر بيرحم هم نيستم : مثنوى :

هست آرى شه غريب نواز نغمهاى غريب ريخت زساز

(مقدمات ظهورى ص ٣٩)

ويقول : « إذا ذهبت ياظهورى إلى الوطن فوداعا لأننى أسير هذه الأرض »[١] .

وكثيراً ما كان الشعراء يصابون بخيبة أمل مريرة من جراء فشلهم فى رحلتهم إلى الهند ، وبذلك يزداد إلى جانب تعب السفر وألم الغربة عذاب الفقر ووخز الضمير وحسرة الفشل ، فيقول محمد قلى سليم : « زاد العيش ليس نصيبنا من روضة الهند فلم يفهم حديثنا من سمر الهند غير الببغاء ، ولما كان القفص ضيقا علينا نحن عنادلة هذه الروضة فإن لنا شاهدا من شعر الرأس فى سجن الهند ، لاتسل حفل سرورنا عن الشراب فهو لا طعم له مثل ماء إيران ولا عن شوائنا فلا ملح عليه مثل خبز الهند ، ولا تضع القلب كله فى خصلة شعر الحسان ياسليم لأنه ليس لأرض الهند اعتبار كبير »[٢] .

---

(١) گر ظهورى تو ميروى بوطن   بسلامت كه من گرفتارم
(ديوان ص ٥٦٥) .

(٢) برگ عيش قسمت مانيست دربستان هند
همزبان ماشد جزطوطى از سبزان هند
چون قفس تنگست برما عند ليبان اين چمن
ما گواه از موى سرداريم در زندان هند
از شراب واز كباب بزم عيش ما مپرس
بيمزه چون آب ايران بى نمك چون نان هند
دل بجمعيت منه در طرهٔ خوبان سليم
زانكه چندان اعتبارى نيست باسامان هند
(ص ٢٠٤)

ويقول : « اتخذ زاوية فى كشمير وأعتزل يكفيك ذهاب وعودة إلى أكره ولاهور[1] .

وإن كان أبو طالب كلهم قد وفق فان هذا لم يأت إلا بعد أن صادفه الفشل مرات قبل هذا النجاح وقد عبر عن هذا الفشل عندما قال :

« ليس فى الغربة شخص قط لم يسعد وأنا حيران أن النور ليس بقدر المصباح[2] » . ويقول « إننى أسير الهند ونادم من هذا السفر الذى لا داعى له فأين سيوصل طائرى الذبيح الكسير الجناح([3]) » .

ومن الشعراء من كان يهزه حب الوطن وشوقه إلى الرجوع إليه فكان يعبر عن هذا الشوق فى شعره ، يقول محمد قلى سليم . « قل لكل من يسافر من الهند ياسليم أن يوصل سلامنا إلى ديار إيران ([4]) » .

ويقول شوكت بخارائى : « لم يكن لى أكثر من ظلمة الغربة فتراب

---

(١) گوشه أى گير بكشمير سليم وبنشين
رفتن وآمدن اگر ولاهور بسست
(ص ١٢١)

(٢) در غريبى هيچكس بيطالع فيروز نيست
حيرتى دارم كه چون قدر چراغ تو نيست
(ص ١٣٦)

(٣) أسير هندم وزين رفتن بيجا پشيمانم
كجا خواهد رساندن پرفشانى مرغ بسمل را
(ص ٩٩)

(٤) ز هند هركه سفر ميكند سليم بگوى
سلام ما برساند ديار ايرانرا (ص ٢٧)

الوطن نور التوتياء لعينى ، فلقد أزادت أقامتى غبار الحزن فى قلبى وقد خرجت من الوطن مثل صورة من المرآة ، ولقد أرتديت الرث بسبب الشوق واستبدلت قميص الوطن الحرير بلباس البماد(١) » .

ويقول : « لقد قلت هذا الغزل فى الهند وقلت مطلعه فى إيران والأيام انفصال من قولى ياسليم(٢) » .

ويقول : « أتيت من ذلة الوطن إلى تشريد الغربة فأما أن ترحم حالى أو تسمح لى بالسفر(٣) » .

ومهما كان موقف الشعراء من السفر إلى الهند فلا بد وأن يكون لظاهرة الهجرة هذه آثار لا يمكن اغفالها ، ولعل أول أثر لهذه الهجرة هو ظهور الحديث عن هذه البلاد الجديدة بأقاليمها بصورة لم تظهر فى الأدب الفارسى من قبل ، ذلك أنه لم يهاجر إلى الهند من أدباء إيران مثل هذه الاعداد الضخمة حتى فى عهد الدولة الغزنوية أيام محمود ومسعود خلفائهما ومن الطبيعى أن تبهرهم هذه البيئة الجديدة بمفاتنها الطبيعية ونعمها الوفيرة وأمل متفتح جديد فى المجد والثروة والشهرة ، ونقدم فيما يلى بعض صور

---

(١) زين بيشتركه تيركى غربتم نبود خاك وطن بديده من نور توتيا
رنگك اقامتم بدل افزود صد غبار
مانند عكس از آينه گشتم وطن جلا
كرم ز اشتياق خسپوشىء درست
پيراهن حرير وطن را بپرقب توا (ص٧)

(٢) اين غزل در هند ومطلع را در ايران گفته ام
منفعل دارد سليم أيام از گفتار خود (ص ٢٢٣)

(٣) از خوارگى وطن به آوارگى غربت
يا رحم كن بحالم يا رخصت سفرده (٣٨٦)

التعبير عن الهند بأقاليمها المختلفة فى شعر هذه الفترة ، يقول أبو طالب كليم : « عين السوء بعيدة عن الهند بلاد السرور فالقلب المتفتح والطبع المنطلق كثير هنا ، والهند كعبة إقليم العافية فالسراب هنا شبع من ماء الحياة(١)» .

وكان طبيعيا أن يتحدث الشعراء عما يسود هذه البيئة من عادات وتقاليد ورسوم وما يبد ومن الهنود من صفات وأعمال وما يحتفلون به من أعياد فى محاولة للتجاوب مع البيئة والتعايش مع أهلها . يقول أبو طالب كليم فى حديثه عن أعياد الهند . « صار مجلس الأيام روضة من هذين العيدين فعين الطرب مشرقة مثل عين كأس الشراب ، والسرور رفيقنا فى صوامع الخاطر فشمس الطرب مضيئة من هاتين المشكاتين ، صار عيد الجلوس وعيد الوزن المبارك عيدا واحدا فالقلب يجلس على أوج السرور عاليا(٢) » .

---

(١) از هند ديده بد دور عشر تستا است
دل شكسفته وطبع گشاده ارزانست
سواد أعظم أقليم عافيت هندست
سراب اينجا سيراب ز آبحيوانست (ص ١٤)
(٢) بازازد وعيد مجلس أيام گلشن است
چشم طرب چود يده پيمانه روشنست
بر كليه هاى خاطر عشرت قرين ما
تابيده آفتاب طرب ازدو روز است
عيد جلوس ووزن مبارك يكى شده
دل را براوج عيش دوبا لا نشينست (ص ٤٤)
وعيد الوزن من الأعياد الهندية القديمة وفيه يزنون الملوك ذهبا يجمع من جميع أفراد الشعب ويعطونه له ويوافق غالبا عيد ميلاد الملك .

ويقول : « ذهب الفلك بجاروف الشمس ونثر يوم وزنك كل جوهرة وجدها فى كل دكان[١] » .

ويقول محمد قلى سليم فى وصف فتاة هندية برهمنية : « رأيت فتاة برهمنية فى دير ، مال رأس الصنم لها عند سجودها (أعجابا بجمالها)[٢] » .

ويقول : « لا يمكن التغافل عن تجلى السمراوات ياسليم فكل مارآه قلبي فى الهند لم يره فى كشمير[٣] » .

ويقول كليم : « كل شخص ولى وجه تضرعه فالهندى يعبد الصنم ونحن نعبد سرود لاله[٤] » . ويقول : « عندما قصد أكره كانت لاهور تحترق بوسم هذه الخسارة[٥] » .

« ورواج الشرع فى ولاية الهند وصل إلى درجة أن الأرض العطشى لاتشرب الماء فى شهر الصيام[٦] » .

(١) برفت چرخ بجاروب مهروبيرون ريخت
بروز وزن توهر گوهرى كه دردكان يافت [ص ٦]

(٢) برهمن دختری دیدم بدیری كه بت در سجده سر نهاده [ص ٥٠٧]

(٣) غافل از جلوه سبزان نتوان بود سليم
انچه در هند دلم ديد به كشمير نديد [ص ١٨٠]

(٤) هركسى يقبله كرد روى نياز خودرا
هند وصنم پرستد ما سروناز خودرا [ص ١٠٠]

(٥) چون عازم اكره گشت ميسوخت
لاهور بداغ اين غرامت [ص ١٢]

(٦) رواج شرع بعهدى كه در قلمرو هند
زمين تشنة نخورد آب را بماه صيام (ص ١٢)

ويقول مير رضى : « لم أر غير الخطأ من خطه وخاله فليس للهندى وفاء(١) » .

وقد أدت الهجرة للهند أيضا إلى أن يكثر الحديث عن السفر ومشاقه والغربة بآلامها والوطن والحنين إليه . يقول محمد قلى سليم :

« عشقك جعل الغربة لى وطن وجعل الصحراء روضة فى عينى(٢) » .

ويقول : « لم أعرف وطنا قط بسبب جنون العشق فطالما كانت الصحراء لم أعرف المجتمع ، من طول ما تأخرت فى العودة من السفر مثل العنقاء فانى لم أعرف أحد من أبناء الوطن(٣) » . ويقول : « ما الفرق بين الوطن والغربة إذ جعلنى ألم عشقك غريبا بين المعارف(٤) » . ويقول : « حتى متى يا سليم أجعل تراب جيلان من بكائى كالطين شوقا لأصدقاء العراق(٥) » .

---

(١) نديدم جز خطا از خط وخالش نميدارد وفا هند وستانى [ص١٢]

(٢) غريبى را بمن عشقت وطن كرد بيابا نرا بچشم من چمن كرد [ص ١٩٠]

(٣) از جنون عاشق هرگز وطن نشناختم
تابيابان بود ذوق انجمن نشناختم
از سفراز بس چو عنقا باز گشتم ديرشد
هيچكس را از مقيمان وطن نشناختم [ص ٣٥٨]

(٤) چه فرق از وطن وغربت اينچنين كزمن
غم توساخته بيگانه آشنايا نرا [ص٨]

(٥) سليم تابكى از شوق دوستان عراق
چو بوگل كنم از گريه خاك گيلان را [ص٣٥]

ويقول طالب آملي : « عندما وصلت نسمة من روضة إيران ياطالب ظل يخفق الجناح بها إلى توران(١) » .

ويقول شوكت بخارائي : « ياسيدي كيف أستطيع أداء هذا الشكر فقد صرت موصولا بك وبعيدا عن الوطن ، عندما تنسمت السفر كرائحة الورد من روضة الوطن وصلت إلى مشام حريمك من طريق بعيد ، وهكذا شدني الفلك بسلك الغربة مثلما يكتب مصراع في وسط النثر ، فبدون اهتمام طبعك الرقيق ما كان إسمي قد ظهر من لغز الحياة(٢) » .

وقد إنفرد شيخ بهاء الدين العاملي بنظرة خاصة لمسألة الوطن والسفر والغربة حيث يقول قال:«(الرسول) كنز علم الظاهر مع الباطن حب الوطن من الإيمان(٣) » . « هذا الوطن ليس مصرا أو العراق أو الشام ، هذا الوطن مدينة ليس لها أسم ، لأن هذه الأوطان كلها من الدنيا ومتى مدح الدنيا خير الأنام(٤) » .

---

(١) طالب از گلشن ايران چو هوائى گرديد
بدوبرهمزدن بال بتوران افتاد [٤٣٢]

(٢) خدايگانا اين شكرچون توانم كرد
كه گشته ام بتو موصول واز وطن مهجور

(٣) كنج علم ما ظهر مع ما بطن گفت از إيمان بود حب الوطن
[الديوان ص ٣٥]

(٤) اين وطن مصر وعراق وشام نيست
اين وطن شهريست كانوا نام نيست
زانكه ازد نياست اين اوطان تام مدح دنيا كى كفت خير الانام
[ديوان بهائى ص ٣٥]

وهى نظرة أملتها عليه أفكاره الدينية الخاصة وظروف حياته ، فبهاء الدين ولد فى منطقة جبل عامل بلبنان ، وعاش معظم سنى حياته متنقلا بين مختلف البلاد الإسلامية ، وقد أمضى فترة ليست بالقصيرة فى إيران ، وكتب بالعربية والفارسية وبلغة مخلوطة من العربية والفارسية ومن ثم فهو لم يعرف له وطنا محددا وإنما اعتبر أرض الله وطنه والبلاد الإسلامية بلاده ، وأن الهجرة لله ورسوله هي هجرة إلى الوطن الحقيق[1] . .

---

(١) راجع قول أصحاب التذاكر عن حياة بهائى فى موضعه من البحث .

الفصل الثالث

حالة الأدب قبل عصر الدولة الصفوية

ظروف الأدب فى الفترة التى سبقت العصر الصفوى : —

عاب النقاد أسلوب الأدب الفارسى فى عصر الدولة الصفوية لإمتلائه بالزخارف اللفظية والمحسنات البديعية مما جعل فهمه صعبا وتذوقه عسيرا والدارس للأدب الفارسى فى هذا العصر يدرك أن هذا الحكم فيه كثير من التجنى والمغالطة لأن من المعروف أن فن الأدب كأى فن آخر يمر بمراحل من التطور وأن ما يوجد فى عصر ليس نتيجة لذلك العصر وإنما هو ثمرة من ثمرات التطور يتصل بسابقه ويتأثر به ويؤثر بدوره من ناحيته ، فالدارس للأدب الفارسى فى عصوره المختلفة يجد أنه مرحتى العصر الصفوى بعدة مراحل من التطور ، مرحلة البساطة فى التعبير ثم مرحلة « الصنعة » أو التفنن ثم مرحلة الإمعان فى التفنن حيث أصبح الأديب لا يكفى بصب أفكاره فى قالب ملائم بل حاول أن يرسم عليه من الزخارف والنقوش ما يجمله ، ومعنى هذا أن الأسلوب الأدبى فى العصر الصفوى كان نتيجة تطور فن الأدب ولا يجوز الحكم على ذوق عصر من العصور بذوق عصر آخر لأن الذوق يخضع بدوره للتطور . وبناء على هذا يجدر بدارس الأسلوب الأدبى فى عصر الدولة الصفوية أن يرجع إلى ما أنتج من أدب قبل قرن من قيام الدولة الصفوية — على الأقل — أى من النصف الأول للقرن التاسع الهجرى أو عهد شاهرخ تقريباً حتى يمكنه تتبع التطور الذى حدث فى أسلوب الأدب فى العصر الصفوى ، والواقع أن كثيراً من الدارسين قد قاموا بدراسة الأدب الفارسى فى تلك الفترة وحتى قيام الدولة الصفوية ولعل أفضل من درس الشعر الفارسى فى عهد شاهرخ هو الدكتور إحسان يارشاطر فى كتابه « شعر فارسى در عهد شاهرخ » ، وقد قرر المؤلف أن العلم والأدب فى هذا

العهد لم ينهض من عثرته وإنحطاطه الذى بدأ فى وقت سابق وإنه لم ير فى آثار هذا العهد إبداعا وتجديدا (١) » ورغم ذلك وجد المؤلف أن هذا العهد لم يكن خاليا من الشعراء والفضلاء والعلماء بل يمكن إعتباره من بعض الجوانب من العهود ذات الإشعاع العلمى والفنى ، وفى تعليل هذا المعنى يجب القول إن تاريخ العلم والفن عموما فى إيران كان يرتبط بأحوال السلاطين والأمراء ويستند تقـــدم العلم والأدب ومكانتهما إلى تشجيع هؤلاء الملوك والأمراء (٢) » .

وعلى هذا الأساس فقد أكد المؤلف أن عهد سلطنة شاهرخ يعد من ناحية عدد الشعراء من العهود الجديرة بالاهتمام الأدبى فى إيران فهو يعادل من حيث كثرة الشعراء أكثر العهود الأدبية تألقا ، أما من حيث الكيف فإنه يجب أن تعد هذه الفترة من فترات الإنحطاط الأدبى وانحدار الشعر الفـــارسى (٣) » . وإن كان الدارس يوافق على ما قاله الدكتور احسان يارشاطر فيما يتعلق بزيادة عدد الشعراء فى هذه الفترة إستنادا إلى أقوال المصادر الأخرى التى كتبت عن هذا العهد وما جاء فى كتب التذاكر عن هؤلاء الشعراء إلا انه لا يسلم تماما باعتبار هذه الفترة من فترات الإنحطاط الأدبى لسببين الأول هو أن المؤلف حكم على هذا الأدب من خلال الذوق العام لعصره فالأسباب التى ذكرها فى معرض البرهنة على كلامه فيها كثير من الثغرات ففقدان الشاعر العظيم (٤) ليس سببا منطقيا وهو يدل على تأثر

(١) احسان يار شاطر : شعر فارسى در عهد شاهرخ ص ٢٦

(٢) نفس المصدر ص ٥٦

(٣) نفس المصدر ص ١٠٠

(٤) احسان يار شاطر : شعر فارسى در عهد شاهرخ ص ١٠١

المؤلف بظهور شعراء فطاحل فى العصور التى سبقت هذه الفترة مثل فردوسى وأنورى وسعدى وحافظ وغيرهم وهذا يبعده عن الحياد النقدى ، أما فقدان الأسلوب الخاص فى نظم الشعر بمعنى عدم الإلتزام بأى من السبك الخرسانى أو السبك العراقى والخلط بين هذين الأسلوبين(١) وما إستتبع ذلك من تغير ميزان الذوق العام(٢) فهذه أمور تتطلبها طبيعة التطور الأسلوبى،أما فيما يتعلق بنقص البيان وقصور العبارة(٣) أو ضعف الإبداع والإبتكار(٤) أو الإفراط فى خلق المضامين(٥) أو التكلف فى الشعر والنثر وخروجهما عن البساطة والسهولة(٦) أو كثرة الصناعات البديعية(٧) وخاصة الإغراق(٨) أو التقابل والمطابقة ومراعاة النظير(٩) أو الاعنات أو لزوم ما يلزم(١٠) أو التجنيس(١١) أو الإيهام(١٢) أو غير ذلك فهى صفات لا تتناسب مع العصر الحديث ولكنها بلاشك تجد إستحسانا وتجاوبا فى ذلك العصر .

والسبب الثانى يكمن فيما كتبته المصادر الأخرى عن الأدب فى هذه الفترة وظروفه المختلفة فيقول ركن الدين همايون فرخ فى تقديمه لديوان أمير عليشير نوائى : « يجب القول إن أساس ترقى الفن والأدب فى العهد التيمورى ونتيجته فى العصر الصفوى قد وضع فى ذلك العهد ، فقد إهتم شاهرخ بعد الأمير تيمور أكثر من والده بالإنشاء والتعمير ورقى الفن والأدب ،

---

(١) نفس المصدر ص ١٠٢
(٢) نفس المصدر صـ ١٠٣
(٣) نفس المصدر صـ ١٠٦
(٤) نفس المصدر صـ ١١٣
(٥) نفس المصدر صـ ١١٤
(٦) نفس المصدر صـ ١١٩
(٧) نفس المصدر صـ ١٢٦
(٨) نفس المصدر صـ ١٢٩
(٩) نفس المصدر صـ ١٣٠
(١٠) نفس المصدر صـ ١٣١
(١١) نفس المصدر صـ ١٣٣
(١٢) نفس المصدر صـ ١٣٥

وبسبب هذا الاهتمام وهذا الهدوء النسبي الذى وجد فى عهد حكومته فى إيران وخاصة فى القسم الشرقى منها كانت البيئة مساعدة جـــداً لتربية النبوغ والإستعداد الفنى والأدبى لأهل إيران كذلك إستطاع الأساتذة والفضلاء الذين جمعهم تيمور بفضل هذه البيئة الملائمة وهذا التشجيع أن يبرزوا ويشتهروا ويؤثروا وقد وفقوا فى إعداد التلاميذ الذين صاروا واضعى أساس المدارس الجديدة فى التصوف والأدب[1] » . وقد إفتتح بايسنقر بن شاهرخ مدرسة لنشر الفن والأدب وإعداد الأدباء ورعايتهم وصلت ثمار نتاجها الوضاء إلى العهد الصفوى ، وعندما تولى السلطان حسين ميرزا بايقرا سلطنة التيموريين فى شرق إيران قام هو ووزيره عليشير نوائى بتشجيع الفن والأدب فظهر علماء وفصحاء وفضلاء عظماء فى كل فرع جمعوا ما يوجب رفعة بلاد إيران وفخرها لمدة قرون[2] » . ويقول هادى ارفع كرمانشاهى فى تقديم ديوان آصفى هروى : « خطا العلم والأدب والفن والصناعة فى عهد حكم السلطان حسين ميرزا بايقرا ووزاة امير عليشير خطوات واسعة ومع ظهور شعراء مثل جامى وأهلى شيرازى وهلالى جغتائى وابن حسام وفغانى وسيفى ورياضى مشهدى وبنائى وهاتفى وزلالى خوانسارى عاد لروضة الشعر والأدب صفاؤها الخاص مرة أخرى وظهر رونق سوق العلم والفن[3] » . ويقول أحمد سهيلى خوانسارى فى تقديم ديوان بابافغانى شيرازى : « إن الأدب الفارسى الذى ولى وجهه للضعف من أوائل القرن التاسع (الهجرى) وجد

---

(١) ركن الدين همايو نفرخ : مقدمه ديوان أمير نظام الدين عليشير نوائى صـ ١٥ .

(٢) نفس المصدر : صـ ١٦

(٣) هادى ارفع كرمانشاهى : مقدمة ديوان آصفى هروى

فى هذا العهد (عهد حسين ميرزا بايقرا) رونقا وإعتبارا ، وظهر فيه شعراء مثل بابا فغانى ، أهلى شيرازى ، امير شاهى ، هلالى جغتائى ، وشهيدى قمى وكان ظهور هؤلاء الشعراء فى أواخر القرن التاسع جعله يرجح القرون السابقة من حيث رواج العلم والأدب والفن ، ولما كان سلاطين وأمراء هذا القرن أنفسهم أهل علم وفضل فقد كانوا يحترمون هذه الطبقة ، وقد أحرز الشعراء خاصة مقاما رفيعاً فى هذا القرن[١] » . وبنفس القدر الذى كان السلطان حسين ميرزا بايقرا فى هراة يهتم بالشعراء ويشجعهم كان السلطان يعقوب بيك آق قوينلو فى آذربيجان يشجعهم ، وكان أهل العلم والفضل يأتون من كل مكان إلى بلاطه[٢] » .

« وعندما رأى شعراء بلاط السلطان يعقوب الذين كانوا يعيشون حياة مرفهة هانئة تحت رعايته فترة من الزمن ، أن إقليم آذربيجان صار ميدانا للحروب ولم يجدوا مشتريا لمتاع الشعر إضطر كل منهم أن يذهب إلى حال سبيله فذهب همايون إلى كاشان وشهيدى إلى الهند وبعضهم مثل فغانى إلى وطنه[٣] » .

---

(١) أحمد سهيلى خوانسارى : مقدمة ديوان بابا فغانى شيرازى صـ ٩

(٢) نفس المصدر صـ ١٣

(٣) نفس المصدر صـ ١٨

موضوعات الأدب الفارسى فى هذه الفترة :

يجدر بنا فى هذا المقام أن نلم إلمامة سريعة بموضوعات الأدب فى الفترة التى سبقت قيام الدولة الصفوية حيث يستطيع الدارس أن يتبين أن هذه الفترة كانت آخر عهـد للتصوف فى أدب إيران حيث أكدت المصادر أن عبد الرحمن جامى كان يعد أكبر شعراء الصوفية فى هذه الفترة وآخرهم على الإطلاق ، فكان طبيعياً أن يتطور هذا الفن خلال هذه الفترة من شعر صوفى إلى شعر وعظ وإرشاد ، فيقول احسان يارشاطر : « كان نظم الشعر العرفانى وشعر الوعظ والنصيحة موضع إهتمام رجال الدين وإحترام المتدينين المتعصبين[1] » . وقد ساعدت عدة أسباب على تطور هذا الفن ويتمثل السبب الأول فى إختفاء طبقة المتصوفة الحقيقيين الذين كانوا ينظمون الغزل فى العشق الإلهى بفيض خاطرهم الصوفى أو بتجلى الحق على أرواحهم ، ولكن هـذا لا يعنى أن يختفى النظم فى الغزل الصوفى باختفاء هذه الطبقة ، فإن كان الملهم لهذا الشعر قد زال إلا أن الملكة الشعرية ظلت باقية ، بل لعلها تطورت إلى مستوى أرقى ، وقد كانت المعانى الصوفية بجمالها ورقتها وعمقها موضع إعجاب الشعراء الذين كانوا بعيدين عن الطريق الصوفى فحاولوا نظم الشعر فى هذا اللون دون معاناة حقيقية فإستخدموا المعانى الصوفية فى التعبير وحاولوا تعويض صدق الإحساس ومعاناة العشق الإلهى بالصنعة الشعرية ، فكان الفرق بين الغزل الصوفى الحقيقى وبين الغزل الصوفى المجازى — إن جاز لنا هذا التعبير — يكمن فى عنصرين ، عنصر عمق المعانى أو ضحالتها وعنصر

---

(١) احسان يارشاطر : شعر فارسى درعهد شاهرخ ص ١٠٠

البساطة فى التعبير أو التكلف فى الأسلوب ، فكان الشعر الصوفى الحقيق عميق المعنى صادق الإحساس مع بساطة فى التعبير إلى حد كبير ، وكان الشعر الصوفى المجازى ضحل المعنى مع زيادة كبيرة فى الصنعة الشعرية ، ويكفينا هنا أن نذكر بعض الأمثلة لهذا النوع من الغزل المجازى يقول أهلى شيرازى فى إحدى غزلياته : « لقد تبرأت من الكفر والدين من أجلك وجعلت الدنيا والآخرة أيضا فداء لك ، أود ألا يغمض الموت عينى حتى أرى عينى تحت قدمك يشحذون الملح منك ياحلو الشفاه يامن ملوك الملاحة سائلوك ، فمن علم من أين لى هذا البكاء المر ؟ وضحك كل من رأى شفتك المطيلة للعمر ، أيتها الشمس لا ترافقى أى قلب مظلم لحظة فأنفاس عيسى فى نورك وصفائك ، وقد صارت حلقة كلاب بابه مكان الطيبين فامض يا أهلى فليس مكانك فى هذه الحلقة[1] » .

---

(١) از كفر ودين برى شده أم از براى تو
دنيا وآخرت همه كردم فداى تو
خواهم كه خواب مرگ نبندد دود يده ام
چندانكه چشم خود نگرم زيرپاى تو
دريوزه نمك زتو شيرين لبان كنند
أى خسروان ملك ملاحت گداى تو
دانست كز كجاست مرا گريهاى زار
درخنده هركه ديدلب جانفزاى تو
أى آفتاب همدم هر تيردل مشو
عيسى دمى است درنور تو و صفاى تو
شد حلقه سگان درش جاى راستان
اهلى بروكه نيست درين حلقه جاى تو
[ص ٣٦١]

ويقول امير عليشير نوائى : « يامن للقمر مائة إشراق من وجهك لاتقل قمراً فالحديث عن الشمس ، يعذبنى الغير فى محلتك ولم يسمع أحد أن فى الجنة عذابا ، ولأنى لا أرى نوما فى عينى من الدمع فإننى لا أرى الآن عينى فى المنام ، فى جسدى الترابى فورة من شفتك الحمراء فالشراب يحدث غليانا فى التراب ، وعندما أتخيل أن أرى وجهك يصيب القلب ضعف من شدة الاضطراب ، لقد أسكرنى شيخ الدير وصبى الحانة فسرور قلبى فى الحانة من الشيخ والشاب ، فى قطع وديان العشق يافانى ينبغى أن يكون الغذاء من الكبد والشراب من دمع العين[١] » .

ويقول هلال چغتائى : « امضيت عمراً فى التماس التعاليم من شيخ الخان حتى صرت تراب عتبة الدير العالى الأساس ، لاتقس وجدى بوجد

---

(١) اى زرويت ماه را صد گونه تاب
مه مگو باشد سخن در آفتاب
غير در كويت عذابم مى كند
هيچكس اشنيده در جنت عذاب
تانديدم خواب در چشم واشك
چشم را اكنون نمى بينم بخواب
درتن خاكى است از لعل تو جوش
خاك را در جوش مى آرد شراب
چون خيال ديدن رويت كنم
دردل افتد ضعف از بس اضطراب
پير ديرو مغبچه مستم كنند
خوش دلم در ميكده از شيخ وشاب
فانيا در قطع واديهاى عشق
از جگر بايد غذا وز ديده آب [ص ١٨]

الآخرين لأنى صرت علامة أحزان لا قياس عليها ، لقد ظهر لى إبداع الله من حسنك وعندما عرفتك عرفت الله ، كانت تحية العيد قدراً من النقل والخمر والكأس فألف شكر أن صرت مشغولا بهذه التحية ، دلق فقر هلالى هو لباس فخره وقد ارتديت هذا اللباس من أجل التباهى[1] » .

ولا يفوتنا فى هذا المجال أن نشير إلى نموذج من نماذج الشعر الصوفى الذى نظمه جامى حيث يقول : « إن أردت أن تتصل بالحبيب أيها القلب فاقطع الصلة بكل شيء ماعداه ، ولا تجعل من نفسك صقر عرش الطيران فى هذه الدنيا الموحشة الملوثة بالطين ، لك ذروة أوج العزة متمدا وقد استحسنت منزلك فى قلب التراب ، وهكذا صرت من اختلاط الجسم وتعلقه غافلا عن جوهرك » ثم يختمها بقوله : « لا تأكل سكر الألفة الذى فى أمنية عيشك لأنه يعطى مرارة السم القاتل فى النهاية[2] » .

---

(١) زبير مسكيده عمرى در التماس شدم
که خاك درگه دير فلك اساس شدم
غم مرا بغم ديگران قياس مكن
که من نشانهٔ غمهاى بى قياس شدم
مراز حسن تو صنع خداى ظاهر شد
تراشناختم انكه خداشناس شدم
سپاس عيد بود پاس نقل وباده وجام
هزار شكر كه مشغول اين سپاس شدم
پلاس فقر هلالى لباس فخر منست
من از براى تفاخر درين لباس شدم
[ص ١٠٩]

(٢) چون پيوندباد وست ميخواهى اى دل
زچيزى كه جزا وست پيوند بگسل

وقد عبر احسان يارشاطر عن هذا النوع من الغزل بتعبير قلندرانه أى شعر الدروشة وقال إن المضمون الأساسى لهـــذا الغزل هو وصف العربدة والثمالة والطعن على الزهاد والصوفية[١] وتعريف الدكتور احسان ينطوى على كثير من الصحة وإن كان يبدو لنا ناقصاً وسنناقش رأيه عند الحديث عن الغزل المجازى فى عصر الدولة الصفوية .

وقد نظم شعراء هذه الفترة بعض المنظومات المثنوية التى تتناول عشقا معنويا ومن أمثلة هذه المنظومات منظومة شاه وگدا الهلالى چغتائى ويذكر هلالى فى سبب نظمه لهذه المنظومة أنه قد حدثت بينه وبين منافسيه من الشعراء فى بلاط السلطان مناقشة حادة إتهموه فيها بأنه لا يحسن من الشعر إلا نظم الغزل أما المثنوى فلا يدرى عنه شيئا فرد هلالى بأنه من فساد الذوق اعتبار المثنوى أفضل من الغزلية ومع ذلك فقد قرر أن ينظم مثنوية يرد بها عمليا على اتهام خصومه وقد تردد فى إختيار موضوعها بين ليلى والمجنون أو وامق وعذرا أو خسرو وشيرين إلى أن أتاه هاتف من الغيب أكد له أن هذه الموضوعات لاتليق به حيث يقول : « وفجأة صدر نداء من عالم الغيب

مكن شهپر عرش پرواز خودرا
درين وحشت آباد آلوده از گل
ترا ذروهٔ اوج عزت اشيمن
توخوش كرده در مركز خاك منزل
ز آميزش جسم وآويزش او
چنان گشتى از جوهر خويش غافل
مخور قند الفت كه دركام عيشت
دهد عاقبت تلخى ز هر قاتل [ص ٦٤]

(١) احسان يار شاطر : شعر فارسى در عهد شاهرخ ص ١٧١

قائلا إن خيالك ليس خالصا من الشك ، ثم عاد النداء مرة أخرى قائلا انظم قصة الملك والمسكين فأوضحت قصة الملك وبينت حال المسكين[١] » .

وقد تبين من هذه المقدمة أن الغرض من نظم هذه المثنوية لم يكن دينياً أو أخلاقياً أو صوفياً بقدر ما كان المقصود منها إبراز القدرة على نظم المثنوى فى كل الأغراض ومحاكاة الأقدمين والسير على منهاجهم ، فدارت هـــذه المنظومة حول بيان حال كل من الملك بمجالسه التى يحفها الطرب ويسودها الأنس والسرور وتدور فيها الراح والأقداح وبرحلات صيده ونزواته وفساد أحواله وعربدته ، وحال المسكين فى إنزوائه وعزلته وبعده عن الناس وحياة الزاهد العابد التى يحياها ، والقصة لاتخلو من مواقف العظة والعبرة خاصة فى موقف المقابلة التى جرت بين الملك والمسكين ثم ما صار إليه أمر الملك بعد ذلك من ندم وزهد .

وقد نظم هلالى منظومة أخرى بعنوان صفات العاشقين اقترب فيها من المعانى الصوفية وإن كان لم يخرج عن محاكاة المنظومات السابقة للشعراء الأقدمين حيث يقول فى مقدمتها : « فتحت دفتراً لوصف العاشقين وسميته صفات العاشقين ، كتبت رسالة فى حسن السيرة بحيث أثنى عليها خسرو

---

(١) ناگه آمد نداو عالم غيب
كين خيال تو پاك نيست زريب
بار ديگر چنين رسيدندا
كه بگو داستان شاه وگدا
قصهٔ شاه را عيان كردم
حال درويش را بيان كردم [ص ٢٢٤]

ونظامى ، معها مفتاح مخزن الأسرار وشعاع مطالع الأنوار ، روضة فيها بساتين وآلاف القصص فى أوراقها[1] » .

وقد سلك أهلى شيرازى فى منظوميته « شمع وپروانه » و « سحر حلال » نفس مسلك هلالى جغتائى فى محاكاة الأقدمين والنظم على منوالهم حيث نظم منظومته « شمع وپروانه » على وزن خسرو وشيرين لنظامى كنجوى و « يوسف وزليخا » لجامى فى بحر الهـــزج المسدس المحذوف وتفعيلاته « مفاعلين مفاعلين فعولن » ويشير الشاعر فى مقدمته إلى ارتباط المنظومة بالتصوف فيقول : « لى حديث فى ذكر العرفان أحلى كثيراً من قصة شيرين وفرهاد ، أكثر اضاءة للقلب وإشعالا للروح من حسن ليلى ومن عشق المجنون ، ما أعجب العشق والحسن الذى هو شمع طريق أهل الطريقة من حقيقته ، فليس العاشق وحده فى الحرقة والاحتمال بل إن المعشوق أيضاً مثل العاشق فى الذوبان[2] » .

---

(١) بوصف عاشقان دفتر گشادم
صفات العاشقين نامش نهـادم
نوشتم نامه أى درنيك نامى
كه خسرو آفرين كرد ونظامى
كليد مخزن الاسرار با أوست
فروع مطالع الأنوار بـا أوست
گلستانيست دروى بوستانهـا
در اوراقش هزاران داستانها [صـ ٣٣٠]

(٢) حديثى دارم از روشنى لى ياد
بسى شيرين تراز شيرين وفرهاد
بدل افروزى وجانسوزى أفزون
ز حسن ليلى واز عشق مجنون

ولكن هذا الإرتباط بين المنظومة والتصوف كان ارتباطاً تقليديا ليس فيه من الجدة فى المقصد والهدف مايبعث على الحكم بأن المنظومة صوفية بحتة بل إننا ندرك ذلك أكثر عندما طالعنا أهلى بما خص لمنظومته فى المقدمة حيث يقـــول : « لو أن قلب الفراشة مجروحا من الوسم فإن ألم الشمع من احتراق الكبد أكثر ، ولو كان الوسم على صدر البلبل لكان مائة ألم على صدر الوردة أيضاً ، فبين العاشق والمعشوق سر فلو أن هذا يحترق فإن ذاك فى ذوبان[1] » .

أما منظومة أهلى الثانية « سحر وحلال » فهى من أعقد المنظومات الفارسية التى أطلعنا عليها حيث يجد الدارس عنتا ومشقة فى فهمها ويبذل جهداً ووقتا لتحليلها رغم أنها تحلت بموسيقية رائعة ، فقد استحضر فيها أهلى كل براعته فى استخدام المحسنات البديعية والبلاغية فسارت المنظومة على

= عجب عشق وحسنى كز حقيقت
بود شمع ره أهل طريقت
نه تنها عاشقش در سوز وسازست
كه دلبر همچو عاشق در گدازست
[ص ٥٧٨]

(١) دل پروانه گراز داغ ريش است
جگر سوزى داغ شمع بيش است
گرش داغى بود بر سينهٔ بلبل
بود صد داغ هم بر سينهٔ گل
ميان عاشق ومعشوق رازيست
كه گراين سوزد أورا هم گدازيست
[ص ٥٨٨]

بحرين وصارت على قافيتين وامتلأت بحشد هائل من المحسنات البديعية والبلاغية وخاصة أنواع الجناس فلم يخل بيت قط من أى نوع من أنواع الصنعة الشعرية ، وقد اعترف أهلى بصعوبتها ومدى معاناته فى نظمها فقال :

« احترقت من المحنة وتلاءمت حتى صنعت هذا المخزن من الدر[1] » ، وقد كان يرى فى هذا النوع من النظم تميزا خاصا على غيره من الشعراء فقال : « لم ينسج أحد مثل هذا النسيج الجميل ولم يضىء فكر أحد فى هذا الموضوع[2] » . ويكفى أن نذكر على سبيل المثال بصفة أبيات من مقدمة المنظومة للدلالة على ما فيها من ألوان الصنعة الشعرية .

پيرو حيدر شو وهمرنگ آل
تا شد از روى تو هم رنگ آل
دور كن از آينه مردود را
ره مده از روزنه مردود را
غصه من كز دل من خون مزيد
آمده برقصه مجنون مزيد
گرد مدار كه گل من ياسمن
كى رود ازين دل من ياس من

(١) سوختم از محنت وپرساختم
تا كه من اين مخزن درساختم
[مثنوى سحر حلال]

(٢) كس چون من اين رشته زيبا نبافت
پرتو فكر كسى اينجا نتافت [المرجع السابق]

سائلت ازدر طلب ارچين كند
روى تو مقبل عجب ارچين كند
خواجه درابريشم وما دركليم
عاقبت اى دل همه يكسر كليم
ساقى از آن شيشة منصور دم
دررگ ودرريشه من صوردم
نركسى افسونكرشى آهو شده
مستى آهو برشى آهو شده(١)

فبالإضافة إلى وضوح وحدة القافية فى كل بيت فيمكننا أن نستخرج من كل بيت صناعة أو أكثر من المحسنات ففى البيت الأول كلمة « رنگ آل » فى المصراع الثانى كناية عن الزلباش ، وفى البيت الثانى كلمة « آينة » استعارة للعقل وكلمة « روزنه » استعارة للنفس وفى البيت الثالث تلميح بالإشارة إلى ليلى والمجنون وفى البيت الرابع كلمة يارى استعارة للمحبوب وفى البيت الخامس عبارة « روى تومقبل عجب » حشو مليح وفى المصراع الأول من البيت السادس مراعاة نظير بين « ابريشم » و « گليم » وفى المصراع

(٣) الترجمة : صر تابع حيد وآله حتى يتضح من وجهك لون حمرة القزلباش وأبتعد عن المرآة الصدأة ولا تسلك من الكوة المسدودة ، إن ألمى الذى يزيد من دماء قلبى قد فاق قصة المجنون ، لا تهتم أورد لى أم شوك فكيف يغيب محبوبى عن قلبى ، أدع سائلك من الباب لو قرعه ومن العجيب أن وجهك جميل لو يبشر ، السيد فى الحرير ونحن فى الجوت ونهاية الجميع المساواة فى الكفن أيها القلب ، أيها الساقى إملأ جذورى وعروقى من هذه الخمر المنصورية النفس ، فقد صارت عينه الخرافية مثل عين الغزال وصار الغزال ثملا منه . [مثنوى سحر حلال] .

الثانى ارسال المثل وفى البيت السابع كلمة « شيشه » حلت محل كلمة « باده » وفى البيت الثامن « نركس » استعارة للعين وتشبيهها بعين الغزال .

والدارس لشعر المديح الذى قيل خلال هـــذه الفترة يجد أنه كثرة لا يستهان بها مما يؤكد أن هذا الفن لم يفقد قيمته ، ولعل ما ساعد على هذا هو أن الشعراء كانوا مايزالون يعتمدون فى معيشتهم على عطاء الحكام والأمراء وأصحاب الجاه ، ويرجح الدارس أن فن المديح فى هذه الفترة لم يفقد رونقه بل إنه تطور حتى وصل إلى درجة كبيرة من التكلف والتصنع ، يقول جامى فى قصيدة يمدح فيها السلطان حسين ميرزا بايقرا : « من موساة الأرض تلك إذا بست الجبال ومن قبله الدعاء هذه إذا انشقت السماء ، فإن وجه تضرع كل أهل العالمين إليك وكذلك قبلة الأمل وكعبة الصفاء ، السلطان حسين الذى يكون يوم ولميته كالغيث فى العطية ويوم حربه كالليث فى الوغى الملك المحارب الذى قتاله لعدو الدين كأنه غزو على الزمان ، فبع رغبة النفس واشتر حظ الأبد فقد وقف المشترى يقول إن الله اشترى(١) » .

(١) زآن لنكر زمينى إذا بست الجبال
زين قبله دعاى إذا شقت السما
روى توجه همه آفاقيان به تست
هم قبله أميدى وهم كعبه صفا
سلطان حسين انكه بود روز بزم ورزم
كالغيث فى العطية والليث فى الوغا
شاه غزأشعار كه دارد غزاى أو
برروز كار دشمن دين صورت غزا
بفروش كام نفس وبخر دولت ابد
اينك ستاده مشترى إن الله إشترا [ص ٨]

ومن الملاحظ أن جامى قدم فى هذه القصيدة حشداً من التعبيرات العربية والاصطلاحات الدينية والقرآنية محاولا رفع قيمتها وإعلاء شأنها وهو لا ينسى كرجل متدين وكصوفى أن يقدم فى ثنايا مدحه النصح لممدوحه وحضه على المزيد من الجهاد حيث يرى أن من الواجب عليه وعلى رجال الدين والبلاط والمقربين للسلطان إسداء النصح والمشورة الصادقة له .

ومن أمثلة المديح الجديرة بالذكر قصيدة أهلى شيرازى فى مدح الشاه إسماعيل الصفوى والتى تعتبر من الوجهة الأدبية من آثار هذه الفترة حيث يقول : « وصلت تلك الوردة التى تمنح الطراوة لخميلة الروح ولقد هب نسيمها من تراب طريق عرش سليمان ، واشتم الأعزاء من كل طرف أن يوسف قد أتى إلى مصر والشباب يهنئون شيخ كنعان من كل صوب ، لقد انقضت أيام العسر ووصل ذلك الربيع الجـــديد الآن بحيث تحسد روضة رضوان خميلة شيراز ، لقد توجه ملك إيران وتوران إلى شيراز بحيث يصبح ترابها قبلة الحاجة لإيران وتوران ، فلو أن كل ذرة من هذا التراب تصبح شمساً فمن الجائز أن عين العناية لظل الله قد وقعت عليها ، إنه الملك إسماعيل كوكب السلطنة شمس العالم الذى مظلته تظلل رأس الشمس المضيئة[1] .

---

(١) رسيد آن گل كه مى بخشد طراوت گلشن جان را
نسيمش بر گرفت ازخاك ره تخت سليمان را [ص ٤١٨]
عزيزان هر طرف پويان كه يوسف سوى مصر آمد
جوانان تهنيت گويان زهر سو پير كنعان را
گذشت أيام بى برگى رسيد آن نوبهار اكنون
كه رشك از گلشن شيراز باشد باغ رضوان را
شه إيران وتوران زآن سوى شيراز درآورد
كه خاكش قبلهٔ حاجت بود إيران وتوران را

وتدل هذه القصيدة — فى رأينا — على أن فن المديح فى هذه الفترة قد اكتسب من ثقافة الشعراء ماجعله راقياً فالمقدمة التى اختارها أهلى تمهيداً لمدح الشاه تعبر عن رقى الذوق ورقة المقال ، كما أن بيت الإنتقال يعد غاية فى الدقة والجمال أما طريقة التعبير ذاتها فتوحى بثقافة الشاعر وتمكنه فصورة الإستقبال مثلا وربطها بقصة يوسف وإرساله قميصه إلى أبيه شيخ كنعان موفقة إلى حد بعيد فقبل الملوك تفد الرسل والرسائل مبشرة بقدوم الملك ثم تكون الإستعدادات لإستقباله ولكن الصورة هنا ليست شكلية بقدر ماهى معنوية ففرحة شباب كنعان بعودة سيدهم وقد أصبح عزيزاً لايعادلها إلا فرحة أهل شيراز بقدوم الشاه إسماعيل وقد أصبح ملكا .

ويلاحظ الدارس أن بعض الشعراء ممن نالوا الشهرة لدى الجمهور والحظوة لدى الحكام والأمراء قد عزف عن القول فى المديح ووجه مديحه إلى آل بيت الرسول وعلى رأسهم على بن أبى طالب ، فمنهم من قال فى المناقب وهو ثمل يمضى كل ليلة وسحابة نهاره فى الحانة مثل بابا فغانى شيرازى ومنهم من قال فى خلوة عزوفه عن العالم وركن اعتزاله الناس مثل أهلى شيرازى وآصفى هروى ، ومنهم من قال فى صومعة إعتكافه للعبادة وانقطاعه لممارسة الرياضة الصوفية مثل عبد الرحمن جامى ، وعلى هذا يرجح الدارس إن ظاهرة العزوف عن المديح الشخصى للحكام والأمراء والإتجاه إلى مدح الأئمة الأطهار قد بدأ فى هذه الفترة وإن لم ترق الأشعار التى قيلت فى هذا

اگر هرذره اين خاك خورشيدى شود شايد
كه چشم التفات أفتاد بروى ظل يزدان
سپهر سلطنت خورشيدى عالم شاه إسماعيل
كه چترش سايه برسر أفكند خورشيد تابان را

الغرض إلى مستوى أشعار العصر الصفوى ، وفى تعليل هذه الظاهرة يمكن القول بأن مذهب الشيعة لم يكن جديدا على إيران إذ أن الإيرانيين منذ دخولهم فى الدين الإسلامى كانوا ينظرون بعين المحبة والإجلال والألم لأسرة على بن أبى طالب خاصة وأن ابنه الحسين قد تزوج من إحدى بنات يزدجرد الثالث آخر ملوك الساسانيين كما أن العقيدة الشيعية التى كانت تعتبر الإمامة خاصة بأولاد على تتلاءم كثيراً مع عقائد الإيرانيين القديمة التى تعتبر السلطنة مقاماً موروثا لأولاد الملوك من عطاء الله وهباته ، هذا بالإضافة إلى أن أهالى الولايات الواقعة على شاطىء بحر الخزر اتبعوا الدين الإسلامى منذ قديم الزمان على يد أبناء على فقامت دول شيعية قوية أثناء الخلافة العباسية مثل بنى بويه ، كما أعدت دعايات الإسماعيلية ودعاة خلفاء مصر الفاطميين أفكار كثير من أهالى إيران لقبول المذهب الشيعى (١) .

وسوف نعرض نماذج من الأدب الشيعى فى هذه الفترة عند حديثنا عن الأدب المذهبى فى عصر الدولة الصفوية على سبيل المقارنة وتوضيح المعنى .

على أن الدارس المنصف لا يستطيع أن يقرر أن موضوعات الشعر فى الفترة التى سبقت قيام الدولة الصفوية قد أثرت فى موضوعات الشعر بعد قيام هذه الدولة ، فمن الموضوعات ما هو خالد كالغزل والمديح والرثاء والوصف وغيرها من الأغراض ومن الموضوعات ما توجبه الظروف السياسية أو الإقتصادية وما إليها من أسباب وظروف ، ولكن التعرف على هذه الموضوعات التى سبقت العصر الصفوى يجعلنا ندرك ما تميز به عصر الدولة الصفوية من موضوعات لم ترد بصورتها الكاملة قبل ذلك

---

(١) نصر الله فلسفى : زندگانى شاه عباس أول ج ١ ص يب المقدمة

ويستطيع الدارس أن يقرر أن الأثر الحقيقى للفترة التى سبقت العصر الصفوى على الأدب فى هذا العصر يكمن فى الناحية الأسلوبية حيث شهدت هذه الفترة إنتقالا تدريجيا وتطورا حثيثا فقد رأينا ظاهرة تبـــدأ فى هذه الفترة وتمتد إلى عصر الدولة الصفوية ألا وهى ظاهرة تتبع الشعراء القدماء ومحاكاتهم وجواب أشعارهم ، وإن إلمامة سريعة بهذه الظاهرة تجعل الدارس يدرك أثر تطور الأسلوب فى العصور السابقة وخاصة تلك الفترة التى سبقت العصر الصفوى على الأسلوب الأدبى فى هذا العصر .

تتبع الشعراء القدامى

تعتبر قضية القديم والجديد من السمات الأساسية لملامح كل أدب يخطو نحو التطور ، وكان طبيعيا أن يتتبع شعراء العصر الصفوى أشعار الأقدمين وينظموا فى جوابها لأن ذلك يمثل نوعا من الردة إلى الماضى للامتداد منه إلى الحاضر أو أنه بعبارة أخرى يمثل إمتداد الماضى فى الحاضر وتحقق نوع من الإتصال بينها ، وهذه المسألة لا تنفصل عن الأسباب الإجتماعية والحضارية والفنية حيث أنه من تتبع سير تحولات الأدب الفارسى فى الأدوار التاريخية لإيران ندرك أن الفنون الأدبية الشعرية والنثرية لها سمات خاصة بسبب تأثرها بالآداب والعادات والتقاليد والرسوم الإجتماعية وطريقة التفكير والمعتقدات الدينية والأفكار الفلسفية والمبانى الأخلاقية وعوامل أخرى ، ويمكننا إستكشاف الخصائص الروحية والمعنوية والتطورات الفكرية والتغييرات العقلية للأفراد من خلال تحليل الأساليب والأنماط المختلفة للآثار الأدبية ورقيها أو إنحطاطها ، ويمكننا الحصول من ذلك على نتائج مفيدة[١] .

ومن هنا كان القول فى جواب أشعار القدماء بمثابة إختبار للطبع والمحك السائد لإثبات أستاذية الشعراء وتحسين الأشعار للسمو إلى ميدان العظمة[٢] ومن هنا أيضا كان جواب أشعار القدماء أمراً له أصول وقواعد ، لم يرد عفوا فى دواوين الشعراء أو كان من قبيل التقليد المحض ، لكن تعاطف الشعراء مع التراث الشعرى القديم رغم ما يحققونه من الترابط بين الماضى والحاضر

---

(١) ذ . ثابتيان : إسناد نامه هاى تاريخى وإجتماعى دوره صفويه : ص ١٠

(٢) إحسان يارشاطر : شعر فارسى در عهد شاهرخ : ص ٧٩

جملهم ينظرون إلى هذا الشعر من زاوية فنية صرفة فوجدوا فيه النموذج الأعلى فى التعبير الذى ينبغى أن يحتذى وحققوا بذلك رقياً فى مستوى التعبير الشعرى بالقياس إلى المستويات السابقة ، وكانت النتيجة هى ذوبان الحديث فى إطار الشعر القديم ، ولكنهم لم يفجروا أى طاقة روحية أو فكرية فى التراث الشعرى ، ومن ثم كان إرتباط الشعراء بالشعر والشعراء القدامى إرتباطا سطحياً أو شكلياً فلم يقوموا بأى تفسير للأدب القديم ولم يتفهموه على أنه حصيلة أفكار ومواقف إنسانية لها أبعادها الروحية فى المعنى والمضمون بل إكتفوا بالتتبع الأسلوبى، ذلك أنه كانت لشعراء العصر الصفوى أفكارهم ومنطلقاتهم التى تختلف فى جوهرها عن أفكار السابقين ومنطلقاتهم الروحية التى أدت إليها طبيعة هذا العصر ، ويجدر بنا ألا ننظر إلى هذه القضية نفس نظرة كتب التذاكر التى اكتفت عند ترجمة أحوال الشعراء ببيان أى شاعر إقتدى به وأى القطاعات المعروفة عن الشعراء قال فى جوابها ، بل علينا أن ونقارن بين الشعر الذى قيل من قبل والشعر الذى قيل فى جوابه حتى تتكشف لنا حقيقة هذه القضية ويكفى هنا أن نذكر مثالا تطبيقيا لما نقول :

كان حافظ شيرازى على رأس قائمة من الشعراء القدامى قام شعراء العصر الصفوى والفترة التى سبقته بجواب أشعارهم ومحاكاتهم ، ومن أهم غزليات حافظ التى قام الشعراء بالنظم على منوالها تلك التى يقول فيها : « ألا ياأيها الساقى أدر كأسا وناولها لأن العشق ظهر سهلا فى البداية ثم وقعت المشاكل بعد ذلك[١] » . فإذا إستعرضنا الغزليات التى نظمت على منوالها أو قيلت

---

(١) ألا يا أيها الساقى أدر كأسا وناولها
كه عشق آسان نمود أول ولى أفتاد مشكلها

فى جوابها فى عصر الدولة الصفوية أو الفترة التى سبقتها نجد حشداً كبيراً من الغزليات لشعراء مختلفين ومن أشهرها غزلية أهلى شيرازى التى قال فيها : « ألا أيها الساقى الجميل يامن صرت شمع المحافل لقد قتلت العاشقين من الغيرة وأحرقت القلوب بالحسرة(١) » وقال أيضا عليشير نوائى فى جوابها غزلية

ببوى نافهٔ كاخر صبا زآن طره بگشايد
زتاب جعد مشكينش چه خون أفتاد دردلها
مرا در منزل جانان چه جاى عيش چون هردم
جرس فرياد وميداردكه بر بنديد محملها
بمى سجاده رنگين كن گرت پير مغان گويد
كه سالك بيخبر نبود زراه ورسم منزلها
شب تاريك وبيم موج وگردابى چنين هايل
كجا دانند حال ماسبكباران ساحلها
همه كارم زخود كامى بيدنامى كشيد آخر
نهان كى ماند آن رازى كزوسازند محفلها
حضورى گر همى خواهى ازو غايب مشو حافظ
متى ماتلق من تهوى دع الدنيا وأهملها

[غزل ن ١ ص ٢]

(٢) ألا اى ساقى گلرخ كه گشتى شمع محفلها
زغيرت عاشقان كشتى ز حسرت سوختى دلها
از آن رووست دردلها خيال دانهٔ خالت
كه دهقان ازل تخم محبت ريخت دردلها
فغان أى كعبه جانها كه درراه تمنايت
چومور ازضعف شيرانرا بهر گام است منزلها
درين وادى مكن أى ساربان آرايش محمل
كه درخون شهيدان غرقه خواهى ديد محملها

يدأها بقوله : « رموز العشق كانت مشكلا بالكأس حلها حيث يبدى ذلك المحلول الياقوتى حل المشاكل الك(١) » .

ويقول هلال چغتائى فى جوابها : « صارت المنازل فى طريق العشق طينا من دموع عينى ولا أعلم أى ورود نتفتح آخر الأمر فى هذا الطين(٢) » .

زاشك گرم مابحر كرم يارب بجوش آور
وزين گرداب خون افكن گرفتاران بساحلها
بجز پير مغان زا هدكه سازد مشكل ماحل
تودانى حال خود مشكل چه دانى حل مشكلها
پى دنيا وما فيها كران جانى مكش أهلى
قدح كش گر سبك روحى دع الدنيا وأهلها (ص٤٥)

(١) رموز العشق كانت مشكلا بالكأس حللها
كه آن ياقوت محلولت نمايد حل مشكلها [ص ٢]
سوى دير مغان بخرام تابينى درصد محفل
سراسرز آفتاب مى فروزان شمع محفلها
دل ومى هردوروشن شد نميدانم كه تاب من
زد آتش هابدل ياتاب مى شد آتش دلها . . . الخ

(٢) زآب چشم من گل شد براه عشق منزلها
ندانم تاچه گلها بشكفد آخر ازين گلها
شكستى عهد وبرد لهاى مسكين سوختى داغ
زهى داغى كه تاروز قيامت ماند بردلها
من ازخوبان بسى غمهاى مشكل ديده أم ليكن
غم هجران بود مشكل ترين جمله مشكلها
سزد گربر سرتابوت ما گريندرر كويش
چرا كز منزل مقصود بر بستيم محملها . . . .
هلالى چون حريف بزم رندان شد بخوان مطرب
ألا يا أيها الساقى أدر كأسا وناولها [ص١٥]

ويقول جامى أيضا فى جوابها : « هلال الكأس لم تكمل به شمس الراح كلها بحيث يصير هذا القمر بدر المحافل عندما تمتلىء بالنور[١] » .

ويقول نظيرى نيشابورى فى تتبعها : « إذا شئت أن تحيى حياة حلوة بيا فاكشف نفسك وأخرج عن خبائك[٢] » .

ويقول محمد قلى سليم : « شرب سليم الخمر هذه الليله فى ذكرى قول فظ ألا أيها الساقى أدر كأسا وناولها[٣] » .

وقال عرفى شيرازى : « توجه قلبى إلى الكعبة وبحث عن الهمة من لوب فمن سيظل يطوى المنازل بسبب تتبعه للكعبات[٤] » .

---

(١) هلال الكأس لم تكمل به شمس الراح كلها
که گردد چون شود براین مه نور بدر محفلها..
چوافتد مشکلی جامی به ساقی گوی چون حافظ
ألا يا أيها الساقى أدر كأسا وناولها [ص ١٤٧]

(٢) إذا ماشئت أن تحيي حيوة حلوة المحيا
بر سوائی برآور سرز مستوری برون نه پا
حديث حسن ومشتاقی درون پرده پنهان بود
برآمد شوق از خلوت نها داین راز بر صحرا
ز خط وخال رخسارش قضا مشکلی نموداول
قلم برداشت هرزه ورق برگشت از انشأ..
نظیری گر طمع داری که مقبول مغان باشی
فلا تحسد ولا تبخل ولا تحرص على الدنيا [ص ٣]

(٣) سليم امشب بیاد تربت حافظ قدح نوشست
ألا يا أيها الساقى أدر كأسا وناولها [ص ٧]

(٤) دلم در کعبه روکرد همت جدید ازدلها
که خواهد ماندش ازپی کعبها دروطن منزلها

و إذا قارنا بين غزلية حافظ شيرازى وبين ماقيل فى جوابها نجد أن الغزليات التى قيلت فى جواب غزلية حافظ تتفق معها فى النوع من حيث أنها غزل مجازى بمعنى إنها ليست غزلا حقيقيا تماما ولا هى غزلا صوفيا ، وتتفق معها أيضاً من حيث المعنى العام للغزلية كما تتفق معها فى الوزن والقافية مع رديف (ها) ولكنها تختلف عنها فى المعانى الجزئية داخل الغزلية ومعانى الأبيات المفردة كما تختلف معها فى إختيـــار أسلوب التعبير عن المعنى العام .

على أن جواب الغزليات أو بمعنى آخر تتبعها لم يرتبط بغزلية دون غزلية أو بشاعر دون شاعر بل كانت المحاكاة عامة تارة أى بمعنى أن يكون تتبعا كاملا لأعمال شاعر معين مستخدما إصطلاحاتها بعينها سواء فى التركيب الأسلوبى للبيت أو فى معناها الخاص الذى إستخدمها فيه الشاعر أو يفهم المعنى العام للبيت ثم ينظم الجواب فى نفس المعنى أو فى مقابلة دون أن يتقيد بألفاظ أو إصطلاحات معينة . وكانت المحاكاة خاصة تاره أخرى أى أن يتبع شاعر غزلية كاملة لشاعر قديم فينظم فى جوابها ملتزماً بمعانيها الكلية وموضوعها ووزنها وقافيتها .

وكان من أشهر القصائد التى قام شعراء العصر الصفوى والفترة التى سبقته بمحاكاتها والنظم فى جوابها قصيدة أنورى التى يقول فيها : « لو أن القلب بحر واليد منجم لكان القلب واليد للسيد العظيم الملك سنجر الذى

تو افلاطونى دلى انديشه راچين برجبين مفكن
در آن وادى كه جزحيرت نداند حل مشكلها . الخ
[ص ٩٨]

أحقر خدمه يكون ملكا مشارا إليه فى العالم[(١)] » .

فقال جامى فى جوابها قصيدته التى بدأها بقوله : « كلما يكون فى فم لسان يكون مشغولا بالثناء على ملك العالم ، السلطان بايزيد الذى يكون تاج الملوك تراب باب عتبته[(٢)] » .

وقال محتشم كاشانى فى جوابها : « طالما يكون البدن جهاز الروح فإن اليد تكون يد السيد العظيم ، الملك الذى يسرى حكمه على الملوك فى كل مكان[(٣)] » .

ويقول وحشى بافقى : « مانح الروح هو لطف السيد العظيم وقهره قابضها ، هو الشمس الذى ظل مظلته تظل على ملك المشارق[(٤)] » .

وهنا يبدو التقليد فيه نوع من التصرف كمحاولة للتفوق من حيث إبراز المعنى الذى عبر عنه أنورى ولكن بأسلوب أكثر عذوبة بالإضافة إلى

---

(١) گردل ودست بحر وكان باشد . دل ودست خدايگان باشد
شاه سنجر كه كمترين خدمش در جهان پادشه نشان باشد
[ديوان أنورى ص ١٣٦]

(٢) هركرا در دهان زبان باشد در ثناى شه جهان باشد
بايزيد الدرم كه تاج سران بردرش خاك آستان باشد
[ديوان جامى ص ٣١]

(٣) تا بدن دستگاه جان باشد دست دست خدايگان باشد
پادشاهى كه حكم اوهمه جا بر سر خسروان روان باشد
[ميدان محتشم ص ١٥٢]

(٤) انكه جانبخش وجانستان باشد لطف وقهر خدا يگان باشد
آفتابى كه سايهٔ چترش بر سرشاه خاوران باشد
[ديوان وحشى ص ٣١]

الإقناع والتأثير ، ومع هذا فإنه فى رأينا لم يصل إلى المدى الذى وصل إليه أنورى فى مجال التعبير .

ومن المسائل الجديرة بالإعتبار فى هذا المجال مسألة جواب شعراء العصر الصفوى والفترة التى سبقته أشعار بعضهم البعض حيث كان الشعراء جميعاً على إختلاف مشاربهم ونزعاتهم الشخصية وما تكونت عليه نفسياتهم يكونون مدرسة أدبية واحدة ، وقد كان هذا واضحا منذ بدأت ظاهرة التتبع فى فترة ماقبل قيام الدولة الصفوية ، ولكن تعقد الحياة وتباين النشاط البشرى فى عصر الدولة الصفوية أدى تدريجياً إلى الإنشعاب إلى مدارس ومذاهب مختلفة ذات سمات متباينة ولتقريب المعنى نورد هنا بعض الأمثلة : فتذكر المصادر مثلا أن بابافغانى شيرازى كان شاعراً سكيراً يمضى كل وقته فى الحانات لدرجة أن الحكام كانوا يخصصون له مقادير متساوية من الطعام والخمر ، فخصص له حاكم ابيورد فى خراسان مثلا منامن اللحم ومنامن الشراب ووصل به الحال إلى درجة أن رواد الحانات كانوا يرسلون له مايحتاجه وفى الوقت نفسه كانوا يقولون عنه هزلا ركيكا وكان يصبر عليهم بسبب داء حرصه على الشراب[1] » .

وقد قال أهلى شيرازى كثيرا فى جوابه رغم أن أهلى كما تذكر المصادر « وجد مكانا فى سلك الشعراء الكرام والفضلاء العظام وإشتهر بالفقر والمسكنة وقلة الاختلاط بأهل الدنيا[2] » . ومن العجيب أن نرى بين هذين الشاعرين اللذين نجد بينهما إختلافا كبيرا فى الطبع والمشرب والتربية النفسية

---

(١) سام ميرزاى صفوى : تحفه سامى ص ١٠٢ ، ١٠٣

(٢) سام ميرزا صفوى : تحفه سامى ص ١٠٣

والاجتماعية نرى بينهما هذا التجاوب الأدبى . فيقول بابا فغانى فى إحدى غزلياته مثلا :

« ذكراك لاتغيب عن قلبى الملىء بالرماد وخيالك لايبرح عينى ، لاتدعى الوفاء فقلبى ملىء بآثار الجفاء فإن هذه الآلام القديمة لا تمضى فى النسيان » وقد تفتح مائة نوع من الورد فى منزل ليلى وذبل وألمه لم يبرح قلب المجنون إلى الآن ، وإبيضت عينى من الحزن ولكن الآهات على خصلاتك السوداء وعارضك الوردى لاتذهب عن قلبى ، وبرغم أنك أذبت كبدى من الجفاء فخيرا صنعت عينى أن لم تصبح مثل نهر جيحون ، ليس لآهاتى القبول وإلا فأى يوم لا تصل فيه هذه الشعلة الضعيفة للفلك ، كان فغانى يقتفى أثر الحسان بحاجات كثيرة فهل قالوا أنه الآن لا يفعل[1] » .

---

(١) يادتو هيچم از دل پرخون نميرود
وزديده أم خيال توبيرون نميرود
نام وفا مبركه دلم از جفا پرست
اين داغهاى كهنه به افسون نميرود
صدگونه گل ز منزل ليلى شكفت وريخت
داغس هنوزازدل مجنون نميرود
جشم سپيد گشت ولى آه كزدلم
زلف سياه وعارض گلگون نميرود

فأجابه أهلي شيرازي بالغزلية التي يقول فيها : غاب عن عيني فلا يغيب عن قلبي الملىء بالرماد وهكذا إستقر في قلبي فلا يخرج منه ، لا تعظني فإن حب ليلى لا يذهب من قلب المجنون ولو سعى كل العالم لذلك ، لقد أحرق قلبي عالما بنار الفراق ومن العجيب أن دخان قلبي لا يصل للفلك ، ويمنعني المدعي عن البكاء وأنا أعيب نفسي لم لا أبكي دما ؟ ، إصمت يا أهلي فإن شأنك لا يصبح من الأساطير والخرافات من عشق ذلك الملك[1] » .

زينگرنه كز جفا جگرم آب ميكنى
از چشم من نگو ست كه جيحون نميرود
آهم قبول نيست وگرنه كدام روز
اين شعله ضعيف بگردون نميرود
ميشد فغانى از پى خوبان بصد نياز
آيا چه گفته اندكه اكنون نميرود
[غزل ٥٨٦ ص ١٧٥] ديوان بابا فغانى

(١) از ديده رفت وازدل پرخون نميرود
دردل چنان نشسته كه بيرون نميرود
پندم مده كه گرهمه عالم كنند سعى
سوداى ليلى ازدل مجنون نميرود
از آتش فراق دل عالمى يسوخت
دود دلى عجب كه بگردون نميرود

فاستخدم نفس الإصطلاحات التى إستخدمها بابا فغانى فى نفس موضعها أحيانا وفى غير معناها حينا آخر ، كما حافظ على المعنى العام والمعانى الجزئية الغزلية بالإضافة إلى محافظته على الوزن والقافية (ون + رديف نميرود) إلا أن طريقة الأداء اختلفت بين الغزليتين فجواب الأشعار هنا ليس من قبيل التقليد ولكنه من قبيل المنافسة وإبراز القدرات . ولكى تكون الأمثلة أكثر وضوحاً نورد أبياتاً متفرقة من أشعار شعراء هذه الفترة حيث يقول مثلا آصفى هروى :

« أيها المصورون إن هلاكى فى الانفصال عن ذلك الجميل فاصنعوا شكلا لا ينفصل عنى[1] » .

فيجيبه جامى بقوله : « من السهل أن ينفصل الصبر عن القلب والقلب عنى وأبتعد عن الوطن إن لم أنفصل عن ذلك الجميل[2] » .

ويقول بابافغانى : « عندما ينفصل الجسد عن الروح والروح عن الجسد

از آب ديده مدعى ام منع ميكند
من عيب خود كنم كه چرا خون نميرود
اهلى خموش باش كه از عشق آن پرى
كارتو از فسانه وافسون نميرود
[صـ ٦٢ مقدمة]

(١) صورتگران هلاكم از آن سيمتن جدا
سازيد صورتى كه نباشد زمن جدا
(٢) صبر از دل ازمن ومن از وطن جدا
سهل است اگر نباشم از آن سيمتن جدا

فإن كلاهما يحترق إذا إنفصل عن عشقك وأنا الآن منفصل عنه(١) » .

ويقول اصفى : « حسودى يصور البعد عن ذلك الجميل وكل لحظة يبعده عنى بشكل ما(٢) » .

والمعنى هنا واحد هو البعد عن الحبيب وأثره على الشاعر ولكن إختلفت طريقة الأداء وأسلوب التعبير وأدوات التعبير فآصفى يريد من المصورين صورة لا تنفصل عنه ، وجامى يقبل نفاذ الصبر وضياع القلب والبعد عن الوطن ولا يقبل بعده عن المحبوب ، وفغانى يرى فى البعد عن الحبيب إحتراقا وهلا كا ، وواصفى يضيق بحيل الحسود فى محاولاته التفريق بينه وبين حبيبه، وإختلاف أدوات التعبير تعطى أبعاداً لكل معنى فى أى من هذه الأبيات تجعله يختلف عن المعانى الأخرى ، فرغم إشتراكهم فى التعبير عن الفتاة الجميلة بلفظ سيمتن أى الفضية الجسد ، فالحبيب فى بيت آصفى رمز للجمال ، والحبيب فى بيت جامى يرمز إلى الله ، والمحبوب عند بابا فغانى غانية لموت ، وعند اصفى فتاة ساذجة . وهناك نوع آخر للجواب فى أشعار تلك الفترة يتجلى فى مطالع ثلاث قصائد لآصفى وجامى وهلالى :

يقول آصفى :

« كيف كانت العين تبكى من أجل ذلك الغريب الجميل ، وكانت تبكى

---

(٣) روزى كه تن زجان شود وجان زتن جدا
هريك جدا از عشق تو سوزند ومن جدا

(٤) صورت كشدر قيم از آن سيمتن جدا
هردم بصورتى كند اوراز من جدا
[مقدمة ديوان آصفى صـ ٥٥]

أكثر لكل من كانت تراه من المعارف[١] ».

يقول جامى :

« كانت عينى تبكى على ذكراك دما ليلة البارحة كل لحظة وكان الشمع يرى بومى فكان يبكى أكثر منى[٢] ».

ويقول هلالى :

« كان كأس الخمر يبكى بعيداً عن الشفاه الحمراء حتى إذا فرغ قلبه من الخمر كان يبكى دماً[٣] » .

وفى هذه المطالع يتجلى الأثر النفسى فى كل من الأبيات الثلاثة ، فرغم أن المعانى فيها تتفق إلا أن أسلوب التعبير وأدواتـه يختلفان تماماً وهو إختلاف أدت إليه طبيعة نفسية كل شاعر من الثلاثة ، وظروف حياته ، فبينما قارن آصفى بين شعوره تجاه الجميل الغريب والأهل والمعارف ، فبكاء العين يزيد عند رؤيتها للمعارف عن رؤيتها للجميل الغريب ، وهو تعبير يدل على أن آصفى كان متأثرا كثيرا بالعلاقة بينه وبين معارفه « ورغم أنه كان من أسرة عريقة وأن والده وجده كانا وزيرين إلا أنه لم يكن مغرورا مترفعاً عن الناس منعزلا عنهم لا ينظر إليهم من برجه العاجى العالى[٤] » .

---

(١) ديده مهر آن بت بيگانه وش چون ميگر يست
زآشنايان هركه را ميديد افزون ميگر يست

(٢) دوشت برياد تو چشم دمبدم خون ميگر يست
روز من ميديد شمع واز منأفزون ميگريست

(٣) شيشه مى دور از آن لبهاى ميگون ميگريست
قادل خودراز مى خالى كند خون ميگريست

[مقدمة ديوان آصفى ص ٥٧]

(٤) ارفع كرمانشاهى : مقدمة ديوان آصفى . ص ٤٠

أما جامى الذى كان أستاذ آصفى عبر بالبكاء دماً عند ذكر الحبيب ، وعن زيادة بكاء الشمع عليه عندما رأى حالته الحزينة ، فشعور جامى الصوفى هو الذى أدى به إلى التعبير عن الحبيب وذكراه فى صورة تجعل المتذوق يفهم أن محبوبه هو الله .

ويدل تعبير هلالى على أثر بعد الحبيب عنه من خلال وصفه لألم الكأس الذى يشرب فيه الحبيب والذى يقطر خمراً فى صورة بكاء فإذا نفذ ما به من خمر يقطر دماً ، وهو تعبير أملاه على هلالى التعلق الدنيوى بالأشياء حيث عبر فى تفسيره حوادث الشهادة لأئمة الشيعة عن مأساتهم من خلال التعبير عن مأساته بطريقة لا إرادية ، فاستخدام الدم وحمرة الخمر يوحى - رغم أنها أشياء مادية - بتفسير مذهبى .

وقد نقلت لنا المصادر صوراً من تتبع الشعراء بعضهم البعض بعد قيام الدولة الصفوية فقد نقل لنا رحيم رضا فى تقديمه لديوان محمد قلى سليم شواهد حدث فيها تتبع بين صائب وسليم منها قول صائب : « لقد عقدنا الصلح بدن من الشراب مع دنيا من الشراب فى عينك نصف الثملى[١] » . فيجيبه سليم بقوله : « إن عينك تفقدنى عقلى ودن من الشراب يسكرنى[٢] » . ويقول صائب : « لم تبق أنه فى قلبى المتألم وقد كسروا زجاج قلبنا بحجر من الكحل[٣] » . فيقول سليم : « كيف يتأتى مناصوت وقد كسر سود

(١) از چشم نيم مست توبا يكجهان شراب
ما صلح كرده ايم بيك سرمه دان شراب
(٢) چشم توام از هوش تهيدست ميكند
يك سرمه دان شراب مرا مست ميكند
(٣) نماند ناله دل دردپيشه مارا
بسنگ سرمه شكستند شيشهٔ مارا

سود العيون هؤلاء زجاج قلبنا بحجر من الكحل[١] » .

وقد نقل اميرى فيروزكوهى أيضا فى تقديمه ديوان صائب شواهد على تتبع الشعراء منها قول صائب : « إننى أخرج ياصائب من الهند آكلة الأكباد وسيصبح أكبر شاه النجف أسيرى[٢] » . فيقول سليم : « لقد شربت الهند آكلة الأكباد دمنا ياسليم فأى يوم كان الذى جعل طريقى خراباً هكذا[٣] » . ويقول نوعى خبوشانى : « لقد أذابتنى الهند آكلة الأكباد فلا تستحسن أن تصبح عظام العنقاء نصيب الغراب أيها الأجل[٤] » .

وقد نقل لنا رحيم رضا أيضا شواهد عن تتبع سليم لكليم منها قول كليم : « إننى أعرف جيدا عدم استطاعتى ألا أرفع عينى عن وجهك[٥] » . فيقول سليم : « عندما أقاسى ثقل ألم البعاد فلا أستطيع من ضعفى أن أرفع بصرى عن وجهك[٦] » .

---

(١) صدا جگونه بر آيدكه اين سيه چشمان
بسنگ سرمه شكستند شيشهٔ مارا [ص ٣١]

(٢) صائب از هند جگر خوار برون مى آيم
دستگير من أكبر شاه نجف خواهد شد [ص ١٣]

(٣) سليم هند جگر خوار خورد خون مرا
چه روز بود كه راهم باين خراب افتاد

(٤) گداخت هند جگر خوارم أى أجل مپسند
كه استخوان همائى نصيب زاغ شود [ص ١٢]

(٥) زنا توانى خود اينقدر خبر دارم
كه از رخت نتوانم كه ديده بردارم

(٦) چون كشم بار گران غم دورى كز ضعف
نگه خود نتوانم ز رويت بردارم [ص ٣١]

ويستطيع الدارس أن يستخرج كثيرا من الشواهد التى حدث فيها تتبع بين وحشى ومحتشم هذا إلى جانب كثير من الشواهد الأخرى التى حفلت بها كتب التذاكر وتاريخ الأدب وقد يبادر الدارس العربى بالحكم على هذا التتبع والمحاكاة بأنها سرقات أدبية متأثرا بما يعرف عن السرقات الأدبية فى الشعر العربى والكتب الكثيرة المؤلفة فى هذا الموضوع ، ولكن الدارس للأدب الصفوى يجد أن الشعراء يقولون صراحة عن تتبعهم آثار بعضهم كما اعترفوا صراحة أيضا بمحاكاة قدمائهم ، فيقول صائب تبريزى : « هذا هو الغزل الذى قاله كليم غزنين ، أيها الحبيب يجب عليك رؤيتنا بلا تكلف[1] » . وقال شوكت بخارائى : « لقد طرقت مع عرفى مراراً باب التوحيد حتى أننى ذهبت معه معبد أصنام الكفر وباب الإيمان[2] » ويقول طالب آملى : « لقد حمل طالب من (عرفى) ببغاء شيراز قول المقال ولو أنه يمتاز عليه بفضل رعايتك[3] » .

وغير ذلك كثير فى أشعار شعراء العصر الصفوى ولا يفوتنا هنا أن نورد رأى الدكتور احسان يارشاطر فى مسألة تتبع الشعراء وجواب الأشعار حيث يقول : « إن القول فى جواب الأشعار يعتبر من قبيل التقليد والمحاكاة والتتبع واقتفاء الأثر ، وهى من الظواهر التى نراها أكثر رواجا فى الأدوار التى يزداد عدد الشعراء فيها وتقل فيها قيمة الأدب الفنية شكلا ومضمونا لأن ضعف

(١) اين آنغزل كه گفته است كليم غزنين
أى يار تكلف مارا بيند بايد [ص ٤٨٥]

(٢) بارها همره عرفى در توحيد زدم
تاصنمخانهٔ كفر ودرايمان رفتم [ص ٩]

(٣) طالب از طوطى شيراز برد گوى مقال
اگرش تربيت لطف تو ممتاز كند [ص ٤٢٦]

الإبداع والخلق الشعرى يوقع طبع الشاعر فى شباك التقليد وتكرار المضامين وإتباع أسلوب الأساتذة القدماء[1] » .

وإذا وافقنا الدكتور إحسان يارشاطر فى أن مبدأ التتبع يروج فى الأدوار التى يزداد فيها عدد الشعراء فإننا لا نوافقه الرأى فى إعتبار التتبع دليلا على ضعف الإبداع والخلق الشعرى لأننا رأينا شعراء فطاحل مثل أنورى وخاقانى وفردوسى وسعدى وحافظ ومعظم شعراء القصيدة من كبار شعراء الفارسية القدماء كانوا يطالعون آثار من سبقوهم من الشعراء وكانوا يستفيدون منها .

---

(١) إحسان يارشاطر : شعر فارسى در عهد شاهرخ ص ٧٨

ظواهر الأسلوبية قبل عصر الدولة الصفوية

يجدر بنا قبل أن ندرس الظواهر الأسلوبية فى عصر الدولة الصفوية أن نلم إلمامة سريعة بالظواهر الأسلوبية والفنية التى وضحت فى شعر الفترة التى ترتبط أساساً بطريقة النظم وسبك الشعر أما الظواهر الفنية فهى التى تدخل فى الصناعة الشعرية من دقائق استحدثت فى هذه الفترة أو ظهرت بصورة واضحة وعامة فيها ، والدارس لأشعار هذه الفترة يجد أنها لم تتميز بأسلوب واحد ويجد أن شعراءها لم يتبعوا نوعا واحـــداً من السبك وهو ما قصده إحسان يارشاطر من قوله « فقدان سبك خاص فى هذه الفترة[١] » .

فالشعراء رغم تتبعهم للقدماء مثل حافظ وسعدى وأنورى وغيرهم ممن ينظمون بالسبك العراقى المبنى على سهولة البيان وكثرة استخدام الكلمات العربية وترك كثير من الكلمات الفارسية القديمة إلا أنهم لم يسيروا على هذا السبك فى نظمهم فوجدناهم يخلطون بين هذا السبك والسبك الخراسانى القائم على الحفاظ على الكلمات الفارسية وتحديد الكلمات العربية مع اختلاف طريقة كل سبك فى التفكير والتخيل بالإضافة إلى بعض التعديلات التى أدخلوها فى أشعارهم مثل نسج المضامين الجديدة وتدارك القافية والإهتمام بالصنعة الشعرية ، ويرى بعض النقاد أن هذه الأشياء التى ظهرت فى هذه الفترة قد أدت بدورها إلى ظهور السبك الهندى أو الأصفهانى فيقول هاشم رضى : « يمكن اعتبار جامى ممن أرسوا قواعد السبك الهندى وأسلوبه المعقد لأنه يمكن إيجاد كثير من عناصر السبك الخرسانى القديم والأصيل فى نظم

(١) إحسان يارشاطر : شعر فارسى در عهد شاهرخ صـ ١٠٢

مولانا جامى كما يمكن إيجاد مضامين عامة وشائعة من السبك العراقى[١] » .

ويقول حامد ربانى : « إن اهتمام الشعراء بخلق المضامين الجديدة والاهتمام بالصنعة وإظهار الفن وتدارك القافية قد أدى إلى ظهور السبك الهندى المعقد وقد إنتقل هذا الأسلوب من هراة إلى دهلى والدكن وأصفهان عن طريق جامى وبابا فغانى[٢] » . ويعتقد ركن الدين همايو نفرخ أن غزليات فانى (عليشير نوائى) أفضل نموذج لأسلوب هذه الفترة والدليل على طريقة تفكير وتخيل الأسلوب الذى نسميه بالسبك الهندى أو الأصفهانى[٣] » . ومن الأشياء الجديرة بالذكر والتى أثرت فى طريقة نظم هذه الفترة أن كثيراً من شعراء هذه الفترة كانوا على علم بالفنون السائدة فى هذا العصر ونجد فى كتب تذاكر هذه الفترة أسماء شعراء متعددين مشار إلى أستاذيتهم فى فنون الخط والموسيقى والرسم[٤] » . بالإضافة إلى إحاطة معظمهم بلغة إضافية أو أكثر كالعربية والتركية أو الجغتائية وكانوا ينظمون الشعر بها أحياناً[٥] وفيما يلى نقدم أهم الظواهر الأسلوبية فى هذه الفترة .

القصائد المصنوعة :

يعتبر أهلى شيرازى من أهم الشعراء الذين نظموا هذا النوع من القصائد إن لم يكن وحيدهم ويبدو أن هذا النوع من القصائد لم يكن من إبتكار الشاعر فقد سبقه إليه الشاعر سلمان ساوجى حيث يشير أهلى نفسه إلى هذه

---

(١) هاشم رضى : مقدمه ديوان جامى صـ ٢٤٢
(٢) حامد ربانى : مقدمه ديوان أهلى شيرازى صـ ٦٦
(٣) ركن الدين همايو نفرخ : مقدمه ديوان عليشير نوائى صـ ٨١
(٤) إحسان يارشاطر : شعر فارسى در عهد شاهرخ صـ ٩٣
(٥) المصدر نفسه : صـ ٩٤

الشاعر فيقول : « بعد إنتهائى من مطالعه صنايع ومشاهدة بدايع القصيدة المصنوعة التى هى نقش قلم اللطائف افخر الشعراء خواجه جلال الحق والدين سلمان ساوجى ضاعف الله أجره فالحق أن كل بيت منها بحر جواهر : شعر : « ما أحلى حديقة الكلام فى الربيع الجديد التى صارت ثمارها حلوة اللب والقشر ، قصيدة لا أقول أنها كانت بحراً وأى بحر فى كل ركن فيه بحر آخر ولكن مع وجود حليه الصنايع وزينة البدايع لم ينتظم الدر حسب تعريف القافية لذلك لم يصل جمالها إلى الكمال لأن القافية فى الشعر أصل(١) » .

وقد نظم أهلى قصائده المصنوعة فى تتبع سلمان وتعويض مافقدته قصائده وقد قدمها باسم الأمير عليشير نوائى ويشرح أهلى طريقة نظمها فيقول بالإضافة إلى أنها موشحة باسم الأمير فهى تشتمل على أصول البحور وفروعها والدوائر الست للأوزان التسعة عشرة وتفكيك بحورها وتعريف أقسام القوافى الصحيحة وحدود عيوبها وأساميها وفروع الصنايع والبدايع التى جمعت فى كتب الأقدمين وأوضحها المتأخرون مع نوادر الصنائع التى إخترعها الفكر البكر الغارق فى بحر المشاعر لأهلى شيرازى(٢) .

وفيما يلى نقدم نموذجاً من هذه القصائد :

---

(١) زهى باغ كو نوبهار سخن   كه شد ميوه اش شكرين مغز وپوست
قصيدهٔ تكريم كه بحرى بود   چه بحرى كه هر گوشه بحرى دروست

أهلى شيرازى : الديوان ص ٧٧٥

(٢) أهلى شيراز : الديوان ص ٧٧٦

يقول أهلي :

نسيم كاكل مشكين كراست چون تونگار

شميم سنبل پرچين كجاست مشك تتار[١]

شميم خيزد از آهـــو ولى نه زين خوشتر

نسيم گل وزد أما چنين نه عنـــبر يار[٢]

ومن هذين البيتين يمكن استخراج هذا البيت :

نسيم كاكل مشكين كرا خيزدا زين خوشتر

شميم سنبل پرچين كجاو زد چنين عنبر[٣]

وهو فى بحر الهزج المثمن السالم وتقطيعه (مفاعاين مفاعلين مفاعلين مفاعلين) وقافيته قصيدة مجردة والصنعة التى أحتواها الترصيع .

ويقول :

اگرچه نيست چـــو پروانه تاب شمع توام

زمن دريغ تو پروانهٔ وصـــال مدار[٤]

(١) من له نسيم الخصلات المسكية مثلك أيتها الجميلة
وأين شميم سنبل الأشجار من مسك التتار

(٢) فتنهض الرائحة الزكية من الغزال ولكن ليس أطيب
من هذا ويهب نسيم الورد ولكن ليس عنبر الحبيب هكذا

(٣) لمن يضوع نسيم خصلات مسكية اطيب من هذا
واين يهب نسيم سنبل الأشجار من مثل هذا العنبر

(٤) لو أننى لست مثل فراشة ضياء شمعك
فلا تمنع عنى فراشة الوصال

نمی شوددل تفکم زدیدنت نومیــــد
گرش بدیده مژ نان همی نشانی خار(١)
فراق وداغ تودر خــون دونرگسم بنشاند
أگر نمم توبخون داردم نشان مگذار(٢)
ومن هذه الأبيات الثلاثة يمكن استخراج هذا البيت :
پروانه شمع ترشـــد دل کزوفا دارد نشان
پروانه وصلش مده کش نمم بخون داردنشان(٣)
وهو فى بحر الهزج المثمن المزال وتقطيعه (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلان) وقافيته مردفه بردف وصنعته التى احتواها الجناس التام .
ويقول :
ضرورت است مراخود شنیدت این نویت
که تازه دل شداز آن بوی مشك چین گلزار(٤)
اباالب است بوپی زجان آن دهان ومسکین من
که داغها برم ازوی بجان حسرت خوار(٥)

(١) لن ييأس قلبى الضيق من رؤيتك
ولو تجعله علامة شوك فى عين الأهداب
(٢) وقد أغرق فراقك ووسم عينى فى الدم
فلو جعلني حبك فى الدم فلا تترك علامة لى
(٣) لقد صار قلبي فراشة شمعك له دليل على الوفاء
فلا تسحب فراشة الوصل منه لحبك له علامة بالدم
(٤) سماع هذه النو به ضرورة لى
حتى صار قلبي غضاض رائحة مسك العين لتلك الروضة
(٥) هو ملىء من روح ذلك الفم وأنا مسكين
بحيث أقاسى الوسم منه بروح متحسرة

بسست بوی از آن زلف مشکبـــــویم زان
که بوی او دل مسکینم آور دبه قرار[١]

ومن هذه الأبيات الثلاثة أيضا يمكن استخراج هذا البيت :

تاشنيد اين جان مسكين بوی‌ازان زلف مشكين
تازه شد زان بوی‌مشكين داغها برجان‌مسكين[٢]

وهو فی بحـــــر الرمل المثمن المسبغ وتقطيعه (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعليان) وقافيته مردفة برديف مفرد من نوع آخر والصنعة التی احتواها جناس خطی .

ويقول :

نهاده است خيالت پای چوپای سرجانم
شبی نخوابم ازاين سيل ديده بيدار[٣]
اگرغم توکه آردچنين شبيخونهـــــا
بريزدم به شبی خنون که گويدش زنهار[٤]

---

(١) يكفی رائحة من تلك الخصلة العطرة لی
فإن رائحتها جعلت قلبی المسكين يستقر
أهلی شيرازی : الديوان ص ٧٧٧
(٢) منذ تنسمت روح هذا المسكين رائحة من تلك الخصلة المعطرة تجددت من تلك الرائحه العطرة الآلام فی روح المسكين
(٣) عندما وضع خيالك قـــدمه علی روحی
فإننی لا أنام ليله بسبب هذا السيل من عينی اليقظة
(٤) ولو أن وجد حبك يهاجمنی هـــكذا
فإنه يريق دمی ليله حتی يقول له الأمان
أهلی شيرازی : الديوان ص ٧٧٨

ويمكن أيضاً استخلاص هذا البيت من البيتين السابقين :

خيـــالت چو بر جام آرد شبيخون

شبى آبم از ديده ريزد شبى خون(١)

وهو فى بحر المتقارب المثمن المسبغ وتقطيعه (مفولن مفولن مفولن مفولان) وقافيته مردفة برديف من نوع آخر والصنعة التى احتواها الجناس المركب .

ومن الأشياء التى تعتبر من قبيل الصنعة فى القصائد هو الالتزام بكلمة أو اثنتين فى كل من شطرتى البيت طوال القصيدة ومن الأمثلة الواضحة لذلك تلك القصيدة التى نظمها عبد الرحمن جامى والتـــزم فيها بكلمتين « شتر » و « حجره » فى كل من مصراع من قصيدته التى تبلغ سبعة وأربعين بيتاً نورد نموذجاً منها حيث يقول :

نگار من شترا نگيخت روبه حجره من

پذيرهٔ شترش رفت جان ز حجرهٔ من(٢)

ز حجره چون شترش ديده شد قطار سرشك

چون سرخ موشتران قطره زن ز حجرهٔ من(٣)

---

(١) عندما يهاجم خيـــالك روحى

فإن لياتى الدامية تسيل الدمع من عينى ليلا

(٢) أثارت حسناتى الجمل فولى وجهه لحجرتى

فذهبت الروح لاستقبال جمالها من حجرة الجسد

(٣) وعندما رأى جمله من الحجره صار قطار الدمع

مثـــل شعر الجمال الأحمر المقطر من حجرتى

زندز حجـــره مراسيل خون دل شترك
ز حجره كى شترش وارسم به پيرامن(١)

جگونه پى برم از حجـــره راست تاشترش
كه تاويم برداز حجره ســـد شتر گردن(٢)

زدن به حجره درون زان شترسوار نفسى
به بام حجره برداز شترنشان جستن(٣)

ومن الأمثلة الجديرة بالذكر أيضاً . مثنوى شمع وپروانه التى نظمها أهلى شيرازى على وزن منظومة خسرو شيرين لنظامى ومنظومة يوسف وزليخا لجامى على بحر الهزج المسدس المحذوف (مفاعيلن مفاعيلن فعولن) والتى التزم فيها بكلمتى « شمع » و« پروانه » فى كل بيت من أبيات المنظومة منها قوله :

برد يارب كه از پروانه جـــود
برامزوزى دلم ز اشمع مقصود(٤)

---

(١) وقد أسال من حجرتى دماء قلب البعير
متى بجمـــل رسم فى وسطه من الحجرة

(٢) وكيف أحيط من الحجرة المستقيمة حتى جمله
حتى كان لى من الحجرة مائه رقبه جمل

(٣) والضرب للحجرة داخلا من ذلك الجمل راكب النفس
وكان لسقف الحجرة من الجمل علامه البحث
(عبد الرحمن جاص : الديوان ص ٧٤)

(٤) اللهم أجعـــل الجود من الفراشه
فتضىء قلبى بشمـــع المقصود

دلم پروانه جانسوز سازی
بشمع دل شب من روز سازی[1]

نی کلك مرا گردان شکرریز
چو شمعش ده زبانی آتش انگیز[2]

که چون از شمع مازپروانه گوید
رخ مردم چو شمع ازگریه شوید[3]

الرباعيات الرمزية :

ومن الصناعات الظاهرة التى يجدر بالدارس الإشارة إليها نظم الرباعيات الرمزية التى تدور حول مجالس الصوفية وتعبر عن اصطلاحاتهم حيث يقول أهلى شيرازى: « أهلى شيرازى سكير حانة العشق غفر الله ذنوبه وستر عيوبه قد جمع فى هـذه الأوراق المضطربة عدة رباعيات له قد قيلت فى شمالة المحبة باصطلاحات هـذه الجماعة (الصوفية) وسماها رباعيات ساقينامه ومن أمثلتها قوله :

---

(١) وتجعل قلبى فراشة الروح
وتجعل ليلى نهاراً بشمع القلب
(٢) ولقصبه قلمى الحائره المقطرة سكراً
مثل شمعه ذى الألسنه العشر المثيرة للنار
(٣) وعندما يتحدث عن الشمع والفراشه
فإنه يغسل وجه الناس من البكاء مثل الشمع
(أهلى شيرازى : الديوان ص ٥٧٢)

أيها الساقى إن خمرك الحمراء هى قوة لروحنا

ورؤيتك هى شمس صباحنا(١)

أنهض فالموت عند أقدامك لحظة واحدة

أفضل من عمر ألف نوح لنا(٢)

وقوله : لقد أسكرك الساقى من الأدب

واختطفك ويشربون دمه ولو أنه كان المنصور(٣)

وسواء كان ثمل الحقيقة أو ثمل المجاز

فلا تظن أيها الثمل السيء أنه كان معذورا(٤)

ويقول أمير عليشير توائى :

لا تكن وقحا فى العشق أمام أهل الصفاء

مثلما يكون العبد وقحا أمام السلطان(٥)

---

(١) ساقى مى لعل قوت روح است مرا
ديدار توخورشيد صبوح است مرا
(أهلى شيرازى بالديوان ص ٦٥٤)

(٢) برخيز كه درپاى تومردن نفسى
بهتر زهزار عمر نوح است مرا
(أهلى شيرازى : الديوان ص ٦٥٤)

(٣) ساقى زادب مست توكر دوربود
خونش بخورند اكرچه منصور بود

(٤) كرست حقيقت است ورست مجاز
بدمست كمان مبركه معذور بود

(٥) درعشق مباش پيش رندان كستاخ
چون بنده بود بنزد سلطان كستاخ

وهكذا لايستطيع الوقح إدراك الوصل من الحبيب

فالعاقل يكون مؤدبا والجاهـــل وقحا(١)

ويقول :

يامن أنفاسنا حمـــدو ثناء لك بلا حد أو عد

وأنت مستغنى عن مئات مثل هذا الحمد والثناء(٢)

إن ذكر الملـكوت فى دير الفناء هـذا يكون

بعلمك فسبحانك لا عـــلم لنـــا(٣)

ويقول آصفى هروى :

قال لى هاتف ليـــلة الأمس فى الحان

يا ثمل خمر الليـــل قم من مكانك(٤)

انهض واحضر كأس الخمر من المخزن

فإنهم سوف يصنعون من ترابك الـكؤوس غدا(٥)

---

(١) ازدوست چو وصل يافت نتوان گستان
عاقـــل بادب باشد ونادان گستان
(امير عليشير نوائى : الديوان ص ٢١٦)

(٢) أى بيحدو عـــدهر نفست حمدو ثنا
وزصد چندين حمدو ثنات استغنا

(٣) ذكر ملـكوت اندرين ديرفنـــا
باعلم توسبحانك لا عـــلم لنـا
(أمير عليشير نوائى : الديوان ص ٢١٤)

(٤) در ميـــكده دوش هاتفى گفت مرا
كاى ست مى شبانه برخيز زجا

(٥) برخيز وسبوى باده پيش ضم آر
كزخاك توسازند سبـــوها فردا
(آصفى هروى : الديوان ص ٢٣٩)

يقول :

أيها الزاهد ليس هناك يقظ مثلك فى الصومعة وليس مثلى ثمل فى حريم الدير[١]

شأنك الصلاح وشأنى الافتضاح وليس بيننا شأن[٢]

ويقول :

أيها الطالب إن صدر المنافس ضيق لأنه يصبح ثملا بكأس واحدة[٣]

إن عفته عند عرفات هى عفى الله عن كلب مجنون[٤]

ويقول باباففانى شيرازى :

طالما أن وجودنا لا يصبح فناء مطلقا لا يتحقق للروح صفة البقاء[٥]

---

(١) زاهد چوتودر صومعه هشيارى نيست
چون من بحريم دير خمارى نيست

(٢) كار تو صلاح وكار ما رسوائيت
مارا وترا بيكديگر كارى نيست
(آصفى هروى : الديوان ص ٢٤١)

(٣) طالب صدر حريفى است تنگ
كه شود مست به يك پيمانه

(٤) عف عف أوست بنگاه عرفات
كه عفى الله وسگ ديوانه
(آصفى هروى : الديوان ص ٢٣٥)

(٥) تاهستى مافناى مطلق نشود
جان را صفت بقا محقق نشود

وطالمـــا المنصور رأس فإنه لا يلعب به

ولا يجوز لناقدى الوعى القول أنا الحق(١)

ويقول :

من أنا حتى تضرم النار فى قلبى وتجعل من شعلة العشق نارا فيه(٢)

وعندما يكون حجر النار زادى فى الحب

والوفاء أصـــــل إلى صحبته محترقا(٣)

ويقول هلالى جغتائى :

ما الفراق وما الوصال فى عشق الحسان

فسوء حال العـــــاشقين فى كل حال(٤)

فلو يدوم الوصل يكون الاحتراق والذوبان

ولو يتم الهجر يكون الألم والحـــــزن(٥)

---

(١) تابر سردار سربناز دمنصور
بيخود متكلم أنا الحق لشود
(باباففانى شيرازى : الديوان ص ٤١٧)

(٢) من كيستم آتشى بدل أفروخته ئى
ورشعلهٔ عشق آتش اندوخته ئى

(٣) در مهر ووفاچو سنگ آتش برگم
باشد كه رسم بصحبت سوخته ئى
(بابا فغانى شيرازى : الديوان ص ٤٢٦)

(٤) در عشق نكويان چه فراق وچه وصال
بدحالى عاشقان بود درهمـــه حال

(٥) گر وصل بودمدام سوزست وگداز
ور هجر بود تمام رنجست وملال
(هلالى جغتائى : الديوان ص ٢١٦)

ويقول :

مع كل شخص تجلس وتشرب الخمـــر
وتجعلني من الحسد في النوم والدهشة(١)

قلت عنـــدما أشرب الخمر أذكرك
وأخشى أن تصبح ثمـــلا وتنساني(٢)

ومن أهم الاصطلاحات الصوفية الواردة في رباعيات الشراب لهذه الفترة وغزلياتها پير مغان وپير خرابات والمقصود منه مرشد أو مراد السالكين لطريق الشريعة والحقيقة والطريق ، الخمر والمقصود منها زلال العلم والمعرفة حتى وهي تهدي الضالين في بادية الضلال وعطشى صحاري الجهل بزلال شراب الشريعة والطريقة فيصلون إلى كعبة الحقيقة التي يرمزون إليها بدير مغان ، خرابات ، ميكده وغيرها من الاصطلاحات .

ومن الأشياء الطريفة الجديرة بالذكر تلك التي نظمها أهلي شيرازي ودونها على حواشي ورق اللعب حيث عرض عليه أحد رجال البلاط في أحد المجالس الملكية أن ينظم لكل ورقة من ورق اللعب رباعية تناسبها فاستجاب أهلي للطلب فنظم على كل ورقة فيها — مثلا — رباعية تبدأ بكلمة صورة وفي البيت الثاني من الرباعية اسم ملك حسب جنس الصورة بطريقة مقبولة

---

(١) باهر كه نشينى وقـــدح نوش كنى
ازرشك مرا خواب ومدهوشى كنى

(٢) گفتى كه چومى خورم ترايادكنم
ترسم كه شوى مست وفراموش كنى
(هلالى جغتائى :الديوان ص ٢١٦)

واسم وزير حسب الصورة أيضا بوجه أفضل وهكذا بحيث لو أراد بعض الأصدقاء لعب الورق مع المجالس ولم يجدوا ورق اللعب فإنهم يكتبون كل رباعية في قطعة ورق وتقسم على طريقة ورق اللعب فلا يحتاجون لورق اللعب لأن اسم الصورة والملك والوزير لكل نوع قد ورد في الرباعي بعدد أنواع ورق اللعب(١) ومن أمثلتها :

أيها السرو المستقيم إن تراب طريقك وقت الدلال
متى تكون صورة الهلال تامة مثل حسنك
كل من كان عبدك فهو ملك
والملك في عبوديتك غلام(٢)

وإذا تلمسنا ما يمكن أن نعتبره ظاهرة في هذه الفترة فإننا لا نجد بعد ذلك شيئا يذكر ويمكننا القول إن ميزان الذوق العام للغة والأدب في هذه الفترة ينحو نحواً جديداً لقد ضاق أهل هذا العصر وأدباؤهم بالسهولة والبساطة في التعبير ووجدوا أن هذا الأمر لا يرضى محاولاتهم في التفوق والسبق فاتجهوا بكل ثقلهم إلى التصنع والتصنيع ووجدوا في المحسنات البديعية والبيانية منهلا عذباً ينهلون منه فأقبلوا عليه إقبالا كبيرا كان من نتائجه أن فقدت المعاني البسيطة معناها وغرقت في بحور من التكلف كان من أبرزه

---

(١) أهلي شيرازي : الديوان ص ٦٦٨

(٢) أى سروسهى خاك رهت وقت خرام
كى صورت مه نوچو حسن تو تمام
هركسكه ترا بنده بود پادشه است
در بندگى تو پادشاه است غلام
(أهلي شيرازى الديوان ص ٦٦٩)

فى الأدب الإفراط فى خلق المضامين دون الالتفات إلى جدواها أو مناسبتها وكان التقابل والمطابقة ومراعاة النظير والجناس والإيهام والاعنات فى إلتزام مالا يلزم بكل أنواعه من أبرز ظواهر أسلوب هذا العصر ووجدنا أشكالا شعرية قد عرفت طريقها إلى آثار الأدباء أهمها المخمس والمستزاد وتضمين التواريخ والملمع والمسمط والمعميات بالإضافة إلى الأشكال الأساسية فى الشعر كما حاول الشعراء إبراز ثقافتهم العربية فى أشعارهم كما إستخدموا كثيرا من الـكلمات والإصطلاحات العربية وخاصة القرآنية منها ومع هذا فقد وجدنا بعض الأخطاء الشعرية التى تدل على نقص البيان وعدم كفاية التعبير وعدم نضج العبارة كما تدل أيضاً على قلة دراية الشعراء بالأدوات التى يستخدمونها فى شعرهم ومما هو جدير بالذكر إن عليشير نوائى من أكثر هؤلاء الشعراء وقوعا فى أخطاء تدل على قلة درايته بعلم القوافى ، نورد منها بعض الأمثلة فى إحدى غزلياته التى مطلعها :

كر آن خطايى نوش ساز دجام صهبارا
نخست آرد سوى ماتر كتاز قتل ويغمارا[١]

يقول :

غزل كفتن مسلم شد بحافظ شايداى فانى
نمايى چاشنى در يوزه زان نظم جهان آرا[٢]

---

(١) لو أن ذلك التركى الخطائى يحمل الصهباء كأس شراب
فإنه يأتى نحونا أولا بغارة القتل والسلب

(١) صار قول الغزل مسلما لحافظ فيجوز يافانى
أن تذوق طعم الشحاذه من ذلك النظم المزمين للعالم
(عليشير نوائى الديوان صـ ٦)

وهنا يتجلى الخطأ فى القافية حيث استخدم ألف المد بدلا من الألف العادية المستعملة فى بقية أبيات الغزلية .

وهناك خطأ من نوع آخر فى غزليته التى مطلعها :

عشق وجوانى ومى چوجلوه گر آيد

توبه نكوبا شداز دست بر آيد(١)

يقول :

قانى از آن ميل باغ كردكه آنجا

بلبل مستش سرود عشق سرايد(٢)

وغلط القافية فى هذا البيت أنه أتى براء متحركة مع أن قافية أبيات الغزلية كلها بالراء الساكنة .

ومن أخطائه الأخرى أنه فى الغزلية التى مطلعها :

هست الف گفتيم آن بالا بريد از ماسخت

پيش آن بدخوى نتوان گفت الف بالا سخن(٣)

يقول :

---

(١) لو يتبدى العشق والشباب والخمر

فإن من الأفضل إن تضيع التوبة من اليد

(٢) وأن خطائى بسبب ذلك الميل قد صنع حديقة

يغنى البلبل ثملا فيها أغنية العشق

(عليشير نوائى : غزل : الديوان : صـ ٧٦)

(٣) قلنا أن الألف موجودة فارتفع منا الكلام

ولا يمكن القول أمام هذا السيىء الطبع أن الألف فوق الكلام

در سخن معنى ودر معنى سخن گفتن خوش

پيش رندان تا بكى اظهار معنى در سخن(١)

والخطأ هنا أنه توهم أن كلة سخن هى قافية الغزلية فأتى فى هـذا البيت بلفظ « در » قبلها فى حين أن قافية أبيات الغزلية هى الألف .

وهناك نوع من أخطاء فانى فى القافية يتجلى فى هده الغزلية التى مطلعها :

آن گل كه نوشد مى بارقيبان بيبينند وميرند مسكين غريبان(٢)

يقول :

چوز خم سينه پوشيده دارم ساز دچو ظاهر چاك گريبان(٣)

مست أفكندم سرزير پايش اى دل خدارا كازجا مكيبان(٤)

فالقافيتان : « گريبان ومكيبان » لاتتفقان من حيث معنى الجمع مع القافية فى أبيات الغزلية حيث أن الألف والنون فى هاتين القافيتين ليستا للجمع مثل بقية قوافى أبيات الغزلية ، فالكلمة الأولى « گريبان » من أصل الكلمة وفى الكلمة الأخرى « مكيبان » من أصل المادة الأصلية لفعل كيبيدن فى حالة التعدية .

---

(١) فى الكلام معنى والصمت فى معنى الكلام
فحتى متى إظهار المعنى فى الكلام أمام أهل الصفاء

(٢) تلك الوردة التى تشرب الخمر مع الحساد بينما يراها ويموت الغرباء المساكين .

(٣) لما كان لى جرح مختف فى الصدر وهكذا فإن طرفى الممزق يجعله ظاهراً .

(٤) لقد ألقيت الرأس ثملا أسفل قدمه فبالله أيها القلب لا تجعله يتحرك عن مكانه .

ومن الأمور الجديرة بالذكر أن بعض الاصطلاحات الجديدة سواء فى التركيب أو الاستخدام قد ظهرت فى أشعار هذه الفترة إذا أردنا حصرها فانها سوف تحتل الكثير من الصفحات لذلك نؤثر أن نقدم بعض النماذج منها ونترك المجال لدارس الأدب فى هذه الفترة أن يتولى أمر حصرها .

آب بى لجام رساندن : بمعنى ايصال الماء بسرعة .

روان روان بقدح ريز مى كه ميخوريم
بكشت تشنهٔ ما آب بى لجام رسان(١)

آب دندان : بمعنى الحقارة والدناءة .

تابكى خنديدن ودلگرمى افزدون چو شمع
آب دندان گشتن وآتش زبان بودن چو شمع(٢)

ابرو ترش كردن : بمعنى تقطيب الحاجب (صفة مركبة) .

شدى خندان وبيرون آموى ابروى ترش كرده
عجايب چاشنى هاميچشانى تلخكامان را(٣)

بر آوردن : بمعنى تغطية وإخفاء :

عشق آمد ودرچاه فراموشيم افكند
وانگاه سراو بگل وسنگ برآدرد(٤)

---

(١) بابا فغانى : الديوان ص ٣٦٢ .
(٢) بابا فغانى : الديوان ص ٢٩٩ .
(٣) بابافغانى الديوان ص ٩٤ .
(٤) باباقفانى : الديوان ص ٢١٨ .

برماقلی نیست : بمعنی لا ذنب علینا .

نازندو خــــــرابانی معشوق پرشتیم

برما قلی نیست که دیوانه ومستیم(١)

بیگانه آمیز : بمعنی مخلوط بالغربة :

نچه خاصل چاره سازی چون بعاشق درنمیابی

چه سوداز آشنایی چون دلت بیگانه آمیزست(٢)

دربسته : بمعنی کاملا أو تماما :

ؤا شتیاق تــو بر غیر بسته ام دردل

بیا که شهرد لم ملك تست در بسته(٣)

دندان فروبردن : بمعنی التوفیق والنجاح :

در آن مجلس بچیزی هرکسی دندان فرو برده

امید برآن لبهای شکر خند خواهد بود(٤)

درچشم ندیدم : بمعنی لم أجد فی طاقتی وقدرتی :

تاندیدیم خــــواب در چشم زاشك

چشم را اکنون نمی بینم بخواب(٥)

مغبچه : بمعنی الصبی الخادم فی دیر المجوس ویستخدم مجازا لساق الخان الجمیل :

---

(١) بابافغانی : الدیوان ص ٣٢٢ .

(٢) بابافغانی الدیوان ص ٤٣١ .

(٣) بابافغانی : الدیوان ص ٣٧٢ .

(٤) بابافغانی : الدیوان ص ٢١٨ .

(٥) علیشیر نوائی : الدیوان ص ١٨ .

پير ديـــرو مغبچه مستم كننـــــد
خوش دلم در ميكده از شيخ وشاب(١)

شانده : مخفف نشانده : بمعنى أجلس :

رخش درنازكى برباد داده صفحـه گل را
قدش درچا بـكى برخاك شانده سرو رعنارا(٢)

مكيبان : نهى من متعدى كيبيدن بمعنى القفز من المكان والاتجاه إلى ناحية أخرى :

مست أفـكندم سرزير پايش   اى دل‌خدارا كازجا مكيبان(٣)

خانقه : بمعناها العربى :

شد سوى دير مغان فانى ز كنج خانقه
رخت ازين عالم بسوى عالم ديـگر كشيد(٤)

شيشهٔ ناموس : استعارة الزجاجة للقواعد والأصول والتقاليد :

هركس كه دل بدست بتى داد همچومن
سگى گرفت وشيشهٔ ناموس راشكست(٥)

آتش در آب افتادن : بمعنى القاء النار على الماء :

---

(١) عليشير نوائى : الديوان صـ ١٨ .
(٢) عليشير نوائى : الديوان صـ ٦ .
(٣) عليشير نوائى : الديوان صـ ١٦٩ .
(٤) عليشير نوائى : الديوان صـ ٦٠ .
(٥) هلالى جغتائى : الديوان صـ ٢١ .

عکس آن لبهای میگون در شراب افتاده است
حیرتی دارم که چون آتش درآب افتاده است(۱)

شهر آشوب : بمعنی مثیر المدینه :

ماه شهر آشوب من هر که براهی بگذرد
شهر پرغوغا شود چونان که ماهی بگذرد(۲)

سنگ بدامن کردن : بمعنی حیا که الحجر فی ذیل الثوب :

بعد ازین دست من ودا من این سنگدلان
که بآهنگ جفاسنگ بدامن کردند(۳)

در جگر ریش خلیدن : بمعنی جرح کبد الذقن :

این اشك جگرگون عجبی نیست امروز
خار غم اود رجگرریش خلیده(٤)

نیم خنده : بمعنی نصف ضحکه :

جائی که بیدلان را درکار توزیان شد
گرتوبه نیم خنده تاوان وهی چه باشد(٥)

فروبردن : بمعنی یبتلع :

نیش زننده دشمنان تیغ برآریا علی
تاهمه را فروبرد تیغ همچو اژدها(٦)

---

(۱) هلالی چغتائی : الدیوان صـ ۲٥ .
(۲) هلالی چغتائی : الدیوان صـ ٤٤ .
(۳) هلالی چغتائی : الدیوان صـ ٥٩ .
(٤) هلالی چغتائی الدیوان صـ ۱۷۲ .
(٥) أهلی شیرازی الدیوان صـ ۱۹۲ .
(٦) أهلی شیرازی الدیوان صـ ٤۲۲ .

هم صوت : بمعنى موافق في الإنشاد :

ماچه دریابیم از دگرد رمیان نبود بنی

طوطی هم صوت ما گویا بگفتار خدا(١)

شاهد : بمعنى الصبي الأمرد الجميل :

همه عمراز شراب وشاهـــد وشعر

ای سخن چین گل بچین از گلشن دیوان من(٢)

نرگس عمر : بمعنى نرجسة العمر :

برگ خزان نرگس عمـــر است جام زر

افتاده در خزان معاصی گیـــاه ما(٣)

مشکبیز : بمعنى ينثر المسك :

بیسار می که صبا مشکبیز وگلریز است

که پنج روز دگر باغ رانه زنـگ ونه بوست (٤)

پرسه کردن بمعنى السؤال :

رفتن جان مرا پرسه مـکن روز وداع

برایم آمده موقوف خرامیدن تست(٥)

نقش برآب زدن : بمعنى النقش على الماء :

---

(١) أهلي شيرازي الديوان صـ ٥١٩ .

(٢) أهلي شيرازي الديوان صـ ٥٥٤ .

(٣) آصفي هروي الديوان صـ ١٣ .

(٤) آصفي هروي : الديدان صـ ٣٤ .

(٥) آصفي هروي : الديوان صـ ٣٧ .

خواست مثل در اشکم صورتی ریزد زسیم

هرزمان برآب نقشی زدولی صورت نبست(١)

مؤبد : بمعناها العربي :

می نهان نوش که تو مؤبد باشد

گر نصیحت نکنی گوش ترابد باشد(٢)

میم دهان : بمعنی تشبیه الفم بحرف المیم .

آصفی کاش درایام بقا حاصل ما

وصل آن میم دهان والف قد باشد(٣)

نخل بندی کردن : بمعنی تزیین النخل :

آصفی لوح سخن رنگین زر نگ خاص به

نخل بندی کن بگلهای خیال و خویشتن(٤)

شنویدن : بمعنی السماع :

زنحو یان طلبیدم قواعد اعراب

ز صرفیان شنویدم ضوابط اعلال(٥)

قندالفت : بمعنی حبات سکر الألفه :

---

[١] آصفی هروی : الدیوان ص ٤٠ .

[٢] آصفی هروی : الدیوان ص ٤٦ .

[٣] آصفی هروی : الدیوان ص ٦٥ .

[٤] آصفی هروی : الدیوان ص ١٩٢ .

[٥] عبد الرحمن جامی : الدیوان ٦٠ .

نخور قنـــد الفت كه دركام عيشت

دمـــــد عاقبت تلخى زهر قاتل(١)

هذا بالإضافة إلى كثير من الـكلمات والاصطلاحات الغريبة والمهجورة التى إستعملوها وكانت تعتبر عيبا فى الشعر إذا وردت فيه مثل « پاباك » بمعنى الخفقان والإضطراب « وتاو » بمعنى الضياء « وپركاله » بمعنى قطعه « وشادوران » بمعنى بساط « وفراين » بمعنى كثير ولت » بمعنى الضرب أو الأخذ وغيرها .

[١] نفس المصدر ص ٦٤ .

البَابُ الثّانى

الظواهر الموضوعية فى الأدب الصفوى

الفصل الثانى

الأدب المذهبى

من الأمور التى تلفت نظر الدارس للأدب الفارسى فى فترة ما قبل قيام الدولة الصفوية هو نظم الشعر فى مدح آل البيت والبكاء على من استشهد منهم وشرح بعض عقائد الشيعة والدفاع عنها أمام أهل السنة وهو ما يمكن أن نطلق عليه الشعر المذهبى وهذا اللون من الشعر وإن كان قد ورد فى الأدب الفارسى فيما سبق هذه الفترة من عصور إلا أنه لم يكن بالكثرة التى ترى فى هذه الفترة فقد كان سلاطين قرا قويونلو يميلون كثيرة إلى مبادىء شيعة فى تبريز وعراق العجم أوجه ، ولم تكن عقائد الشيعة فى خراسان أقل من غرب إيران فكانت هناك طوائف شيعية قوية فى بعض المدن مثل سبزوار ومشهد وولايات الغور[1] .

وقد أخذ هذا اللون من الشعر شكلا جديداً متطورا تبلور فى العصر الصفوى عندما بلغت الدعوة الشيعة أوجها ، وقد كان الشعر المذهبى فى هذه الفترة يتخذ موضوعين من موضوعات الشعر وسيلة للتعبير هما المدح والرثاء حول على بن أبى طالب الإمام الأول أما أشعار الرثاء فكان معظمها ينظم فى الإمام الثالث الحسين بن على ثم بقية الأئمة الشهداء ففى مدح على بن أبى طالب يقول أهلى شيرازى . « ياروح جميع الأرواح كأنك روح القدس ، خاف عن النظر ولكنك ظاهر فى سويداء الروح ، فأنت فى مكة ويثرب إمبراطور ذو موكب وشمس مزينة للعالم فى المشرق والمغرب ، وإنك عيسى السماوى الرتبة وموسى ملاك الهمة عالم بكل حكمة خبير فى علم النظر ، أنت مهدى حارث لا ثانى لك ولا ثالث وارث لعلم النبى عالم بكل الأشياء ، خبير بكل حال ومؤتمن أسرار النبى رفيق ملك الرسل وفى منزله عالم ، لا يرتقى

---

(١) هادى ارفع كرمانشاهى : مقدمه ديوان آصفى هروى صـ ٤١

الـكلام أبداً بدون مدح على وقد صرت يا أهلى من إتباعك المولى أهلا لذلك[1] » .

ويقول بابا فغانى شيرازى : « أنا شارب دائما فى حفل الجنة من كأس ساق الـكوثر على بن أبى طالب ، فلو كان نصيب خضر فى الزمان جرعة من تلك الخمر لما صار راغباً فى عين الحياة تلك إلى الأبد[2] » ويقول : « منذ كانت الدنيا بحراً والـكلام جوهرا والإنسان صدفا فإن مدح ملك النجف

(١) اى جان همه جانها روح القدسى گويا
پنهان ز نظراما دردیده جان پیدا
در مكه ودو يثرب شاهنشه ذو موكب
در مشرق ودر مغرب خورشيد جهان آرا
عيسى فلك رتبت موسى ملك همت
دانا بهمه حكمت در علم نظر بينا
هم مهدى وهم حارث بى ثانى وبى ثالث
در علم نبى وارث عالم بهمه اشيا
اى ازهمه حال آ گه همراز نبى الله
باشاه رسل همره در منزل اودانا
بى مدح على اصلا نگرفت سخن بالا
اهلى توبى مولا أهلى شدى اهـــلا
[ديوان صـ ٤٢٠]

(٢) منم پیوسته دربزم سقیهم ربهم شارب
زجام ساقى كوثر على بن أبى طالب
بدوران گر نصيب خضر گشتى جرعه زان مى
بآن چشمهٔ حيوان نگشتى تا ابد راغب
[ديوان صـ ٨]

جوهر بحر الـكلام ، والى ملك العرب عظيم أشراف قريش الذى تشريف قدومه شرف لـكلا العالمين ، إسمع نغمة حب على من قلب ملىء بالوجد لأنه ليس صوتا كالذى فى زمزمة العود والدف(١) » ويلاحظ الدارس أن مدح الإمام كان مرتبطا بإحساس الشاعر الداخلى فلا يشعر الدارس بأثر خارجى يتدخل فى أسلوب نظم الشاعر لهذا الغرض المذهبى الذى يتضمنه شعره فكانت المعانى المذهبية الواردة فى الشعر بسيطة وتميل إلى السطحية ثم بدأت تتطور لتتخذ شكلا واضحا يتجه إلى بيان أصول الإمامة فى مدح شخص الإمام على فيقول أهلى شيرازى : « ذاك الإمبراطور الذى هو جوهر بحر الفتوة وهو حيدر ملك الولاية شحنة صحراء النجف ، اتبع ملك النجف لو أنك راغب فى الـكوثر لأن طريقه الخالد دليل ماء البقاء ، واعلم حديث الرسول « لحمك لحمى » واقرأ حديث « جسمك جسمى » حتى تدرك من أى جوهر ذات حيدر(٢) » . ويقول بابا فغانى شيرازى : « حب أسد الله الغالب فرض

---

(١) تاجهان بحروسخن گوهروانسان صدفست
گوهر بحر سخن مدحت شاه نجفست
والى ملك عرب سرورِ اشراف قريش
انكه تشريف قدومش زدوجها نرا شرفست
نغمهٔ مهر على ازدل پردرد شنو
كاين نه صوتيست كه درز مزمه چنگ ودفست
[ص ١٢]

(٢) آن شهنشاهى كه بحر لافتى را گوهرست
شحنهٔ دشت نجف شاه ولايت حيدرست
پيروشاه نجف شوگر بكوثر مايلى
ز آنكه آن آب بقا خضر راهش رهبرست

وواجب يقينا على الكائنات ، فلا أعرف إنسانا لا يعرف زينة القوم الذى من مناقبه آية : « هل أتى على الإنسان حين من الدهر » ، إسأل عن قدر على من صاحب المعراج حتى يتضح لك أنه فى أعلى المراتب ، فهو من حيث الأفضلية أتم الأفاضل ومن حيث القرابة أقرب الأقارب ، فليس عجيباً أن تظهر من كل شيء شأنا ذات على مظهره كل العجائب ،وعلمه يخبر أسعيد أم شقى من كان بين الصلب والترائب، خطوة صورته من المدينة لتبوك وخطوة معناه من يثرب للثريا ، ففراشة الشمس فى بلاط ملك النجف حاجبه كل صباح . كذلك قمر البدر كل مساء[1] » . ويقول عبد الرحمن جامى فى مدح على الرضا : « قد بدا مشهد مولاى اينغوا جلى حيث ظهرت لى أنوار جلية من ذلك المشهد ، وجهه ذلك المظهر الصافى على وجه آل البيت وفيه صورة جماله الأزلى ظاهرة ، لم تمت حياة العشق وان تموت أبداً فقد كانت هذه الحياة أزلية ولم تزل ، ليس فى الدنيا متاع لا بديل له وكانت خاصية العشق صفة لا بدل لها ، وجامى من قواد قافلة عشقك فلو سألوا من هو على ؟

لحمك لحمى بدان وجسمك جسمى بخوان
تابدانى ذات حيدر ازكدامين جو هرست
[الديوان ص ٤٢٧]

(١) بركائنات انچه يقين فرض وواجبست
مهر ومحبت اسد الله غالبست
انسان ندا نمشى كه نداند بهين قوم
تاروشنت شود كه در على مرا تبست
قدر على ز صاحب معراج باز پرس
آنرا كه هل أتى على الانسان مناقبست
گرافضليتست اتم افاضلست
وراقربيتست اقر اقار بست

فقل على ! »(١) وقد إعتبر بعض أصحاب التذاكر الشيعة مثل قاضى نور الله شوشترى وملا محمد تقى مجلسى وملا محمد باقر مجلسى ومير حسين ميبدى وحاج زين العابدين شيروانى وملا محمد باقر خوانسارى وغيرهم من المتقدمين وبعض المعاصرين جامى من أهل السنة والجماعة ولكنهم كانوا ينقلون أيضا فى بعض المواضع حكايات وقصصا تشير إلى علاقته بمذهب التشيع(٢) » .

نبود عجب گراز همه ثانى كند ظهور
ذات على كه مظهر كل عجايبست
علمش خبر دهدكه سعيد ست ياشقى
از هرچه در ميانهٔ صلب وترايبست
يك گام صوريش زمدينه ست تاتبوك
يك سير معنيش بثريا زيثربست
دربارگاه شاه نجف هر صباح وشام
پروانه افتاب ومه بدر حاجبست (ص ١٤)

(١) قد بدا مشهد مولا انيخوا جلى
كه مشاهد شدازآن مشهدم أنوارجلى
رويش آن مظهر صافيست كه بر صورت أهل
آشكارست دور عكس جمال ازلى
زندهٔ عشق نمردست ونميرد هرگز
لا يزالى بوداين زندگى ولم يزلى
در جهان نيستـه متاعى كه ندارد بدلى
خاصهٔ عشق بود منقبت بى بدلى
جامى از قافله سالار ره عشق ترا
گربه پرسند كه آن كيست على گوى على
ديوان (ص ٩٢)

(٢) هاشم رضى : مقدمة ديوان كامل جامى ص ١٩١ .

ويلاحظ الدارس أن الشعراء كانوا فى هذه الفترة مايزالون متأثرين بما ورد فى القرآن والأحاديث وكتب السنة عن على بن أبى طالب وغيره من الأئمة من أوصاف حسية ومعنوية ، وأخلاق حميـــدة وخصال طيبة ، وكان عبد الرحمن جامى يعبر عن حبه للامام بأسلوب المتصوف الشيعى الذى يجمع بين صفات التجلى وبين رمز الشيعى ودلالاته فقد حوى المصراع الأخير مثلا دلالات شيعية فيها أعماق صوفية فقوله : « إذا سألوا من هو على فقل على » يمكن تفسيره بالمعنى الصوفى على أن عليا هو الصورة البشرية لله فقوله على ينم عن تعلقه بالله وكأنه قال الله ، كما يمكن تفسير هذا القول تفسيرا شيعيا بأنه ليس من أحد يعدل عليا من البشر .

أما الأشعار التى قيلت فى رثاء الحسين والأئمة الشهداء من آل البيت فهى تفضل الأشعار التى قيلت فى المدح كما وكيفا منها ماقاله أهلى شيرازى فى رثاء الإمام الحسين : « جاء العاشر من محرم وجرح خاطرى وإعتمل ألم الحسين فى قلوبنا ، فالكافر لا يصنع بالمؤمن ما فعله كلب يزيد بأسرة حيدر المقاتل(١) » . وقال : « جاء العاشر من محرم فأحزن الجميع ، آه ماهذا المأتم الذى أخذ العالم ، جاء شهر المحرم فأى حزن للغريب وقد ملك برق الحزن صدر المحرم(٢) . وقد كان واضحا فى أدب هذه الفترة أن أهلى شيرازى كان من أهم الشعراء الذين احتفلوا بيوم عاشوراء واحتفلوا به احتفالا خاصا

---

(١) آمدعشور وخاطرم افكار كرده است
درد حسين دردل ما كار كرده است
كافر به مؤمن اين نكند كان سگ يزيد
باخاندان حيدر كرار كرده است (ص ٤٢٨)

(٢) آمد عشور ودرهمه ماتم گرفته است
=

فكانت معانيه المذهبية عن ذلك اليوم وما حدث فيه أعمق من معانيه فى مدح الإمام وذكر مناقبه وللوقوف على مدى نجاح أهلى فى تعبيره عن شعوره كمسلم متدين وكشيعى صادق يستخدم كل براعته فى النظم نورد مقطعا من هذه القصيدة ، حيث يقول : « حل شهر المحرم وجرى دجلة من أعيننا حزنا على الحسين العطش الشفاه الملك الشهيد فى كربلاء ، فعطشى كربلاء وجوههم فى التراب وأجسادهم فى الدم ونحن تابعو عزتهم فالتراب على وجوهنا ، وإن لم يصبح من يفخر بوفائه لشهداء كربلاء شهيد بكائهم لكان عديم الوفاء ، ما أكثر ما أبكى بكاءا حاراً من نار الكبد وقد احترق انسانا عينى فى هذا العزاء ، لقد أراقوا دم الحسين فى سبيل جيفة الدنيا فلعنه الله على أولئك الكلاب مع أن الكلب لا يفعل مثل هذا الجفاء ، واه على ذلك القلب الذى يطلب الوفاء من الفلك والتراب على تلك الرأس التى تستند إلى هذه الدنيا ، فحدة السيف كانت تخلع حلق الحسين بغدر وكانت روح الحسين تمتص مرارة السم القاتل ، كيف يدعى الإسلام من كان يستحل الحسين فليس لشمر العين أسود الوجه حياء من الله ، أين خضر فى العالم وهذا حسين عطش الشفاه ولماذا كان ماء حياة المؤمنين عطش الكبد ، إنه يوم العزاء ياولدى فأين تسعى للسرور ، لقد اتشحت الكعبة بالسواد وذهب الصفا عن المروة ، ويمزق الناس رجالا ونساء ثيابهم فى حزن مأتم كهذا المأتم لأنه كانت هناك إمرأة مزقة ثيابها لا تسترها ، ويمزق عدو

= آه اين چه ماتم است كه عالم گرفته است

ماه محرم آمد وبيگانه راچه غم

كاين برق غم به سينهٔ محرم گرفته است

(ص ٤٣٠)

آل على أستارهم وأبن قبضة أسد الله من الثعلب المحتال ، الأعداء يهجمون فاحضر السيف ياعلى حق ينزل سيفك بهم كالثعبان ، الحمد لله أن عمل يزيد فى زماننا آخر الأمر فقد إستل مهدى آخر الزمان سيفه للحرب(١) ».

---

(١) ماه محرم است وشد دجلة روان چشم ما
نهر حسين تشنه لب شاه شهيد كربلا
تشنه لبان كربلا روى بخاك وتن بخون
ما ى آبروى خود خاك برآبروى ما
باشهداى كربلا لاف وفا انكه زد
گرنه شهيد گريه شد مدعى است بيوفا
بسكه زآتش جگر گريه گرم ميكنم
مردمك دوديده ام سوخته شد درين عزا
ازپى جيفه جهان خون حسين ريختند
لعنت حق برآن سگان سگ نكندچنين جفا
واى برآن دلى كه اوهمى طلبد وفاق چرخ
خاك برآن سرى كه أو تكيه كند بدينسرا
حلق حسين ميبرد تيزى تيغ بى أمان
چان حسن همى كرد تلخى زهر جانگزا
انكه حسين ميكشد دعوى دين چه ميكند
شمر لعين روسيه شرم ندارد از خدا
هست حسين تشنه اب خضر كجاست درجهان
آب حيات مؤمنان تشنه جگر بودچرا
روز عزاست أى پسر سهى صفاچه ميكنى
كعبه سياه پوش شد رفت زمروه هم صفا
درغم ماتمى چنين جامه چه مردوزن درد
زن بودانكه در برش جامه نميشود قبا

وقد نظم أهلي شيرازي خمسة عشر بندا في نعت آل البيت وذكر مناقبهم ورثاء من إستشهد منهم بدأها بقوله : « لم يصبح عزيزي واقفا على أسرار الله لأن يوسف كان حيرانا في سوق الله ، فلو أنك واصل لرأيت نور الشمس في شرارة لأن أنوار الله في كل ذرة مضيئة فتجاوز عن شكل اليقين وكن كالصبا بلا لون لو أنك تبحث عن ورد التوحيد من روضة الله ، فكر في امتحان لطف الله ولا تنح من الحزن ولا تفتح الباب لأقل ألم فلطف الله غامر ، ماذا ندرك منه لو لم يكن الرسول بيننا فهو ببغاء صوتنا ناطقا بأقوال الله[1] » . وهكذا يلاحظ الدارس أن أهلي بدأ بنوده بمقدمة

دشمن آل مرتضا پردهٔ خویش می درد
پنجهٔ شیر حق کجا رو به حمله گر کجا
نبش زنند دشمنان تیغ بر آریا علی
تاهمه رافرو برد تیغ توهمچو اژدها
شکر که درزمان ما کار یزید آخرست
مهدی آخر الزمان تیغ کشیده در غزا
(ص ٢٢ دیوان)

(١) کس عزیز من نشد واقف برا سرار خدا
یوسف مصری بود حیران بازار خدا
نور خورشیداز شراری بنگری گرواقفی
زانکه ازهر ذرة تابان است انوار خدا
بگذر از رنگ یقین وچون صبا بیرنگ شو
گر گل توحید میجوئی زگلزار خدا
زا متحان لطف حق اندیشه کن وازغم منال
در میاز از اند کی غم لطف بسیار خدا
ماچه دریابیم ازو گرمیان نبود نبی
طوطی هم صوت ما گویا بگفتار خدا
(ص ٥١٩)

دينية فيها نصح وإرشاد لسالك طريق محبة الله ورسوله وآل بيته وهذه المقدمة تعطى خلفية ممتازة للموضوع الذى يتحدث فيه ثم ينتقل فى البند الثانى إلى مدح الرسول فيقول : « إن من كانت ذاته سبباً فى نظم العالم هو المصطفى فقد جاء آدم فخرا للعالم وجاء المصطفى فخراً لآدم(١) » . وبعد هذا البند ينتقل الشاعر إلى مدح الأئمة والبكاء على من إستشهد منهم فيقول فى البند الثالث . « عين العقل محرومة من كمال المرتضى فمتى تنضوى فى هذه المرآة صورة المرتضى(٢) » . ويقول فى البند الرابع . « لو كان الفلك واقفا على مرارة حلق الحسن فلم كان يصب السم هكذا فى حلق الحسن(٣) » . ويقول فى البند الخامس . « عندما ترك سرو الحسين العالم عطشى الشفاه صار حالنا سقاء من البكاء على ذكر الحسين(٤) » . ويقول فى البند السادس « ما أكثر ما فاضت دموع زين العابدين مثل المطر وصار ميزاب الدم من ذيل

---

(١) انكه ذاتش شد سبب در نظم عالم مصطفاست
فخر عالم آدم آمد فخر آدم مصطفاست
(ص ٥١٩)

(٢) ديدهٔ عقل است محروم از كمال مرتضى
كى دراين اينه مى گنجد مثال مرتضى
(ص ٥١٩)

(٣) گرفلك واقف شدى از تلخى كام حسن
آنچنان زهر كجا ميريخت در كام حسن
(ص ٥٢٠)

(٤) چون ز عالم تشنة لب شد سرو آزاد حسين
كار ما از گريه سقائى است برياد حسين
(ص ٥٢٠)

زين العابدين(١) » . وهكذ كان يذكر فى كل بند نعت إمام حتى إذا فرغ من مديحهم والبكاء على من إستشهد منهم ختم بنوده بالدعاء : « اللهم امنح السرور من إنعام أهل البيت لأهل المسكين الذى يدعو لهم ، فنظمه الذى سماه العقل حبل المتين لإحكامه قد ختمه بدعاء آل البيت ، فليبق نور على إلى الأبد كالشمس والقمر وليظل على رؤسنا دائما ظل على(٢) » .

ويلاحظ الدارس أن من أبرز الأشكال التى استخدمت فى هذا الغرض والتى تجذب إهتمام الدارس شكلى التركيب بند والترجيع بند ومن أشهرها فى هذا الغرض تلك البنود الستة التى نظمها بابافغانى شيرازى فى رثاء الحسين وبدأها بقوله : « صباح عاشورائك يوم القيامة يا من ظهورك حتى صباح يوم القيامة ، ياضياء شجر وادى النجف وقد صارت كل حصوة فى كربلاء طوراً من نورك(٣) » . وهكذا يمضى فى رثاء الحسين إلى أن يختم بنوده

(١) بسكه پرشد اشك چون باران زين العابدين
ناودان خين شد اودامان زين العابدين
(ص ٥٢٠)

(٢) يارب از انعام عام أهل بيتش شادكن
أهل مسكين كه ميكويد دفاع أهل بيت
نظم اوكز محكمى حبل المتين خواندش خرد
ختم ان حبل المتين شد بردعاى أهل بيت
تا ابد نور على چون مهروماه تابنده باد
برسرما سايه ال على پاينده باد
(ص ٥٢٣)

(٣) روز قيامتست صباح عشوررتو
أى تاصباح روز قيامت ظهوررتو

ينصح نفسه فى أسلوب لطيف ينصح فيه كل المسلمين ويشهدهم معه على مكانة آل البيت فيقول : « إمدح وحدة ذات الله أيها القلب وأشهد على حالك خيل الملك ، واجعل من شرح حبات الدر العظيم القيمة قلمك من عطارد وورقك من الشمس والقمر ، وإشهد أن آدم وآل الرسول طوبى القدود ساكنى الروضة ساروا إلى الجنة[١] » .

والدارس للأدب المذهبى فى عصر الدولة الصفوية يجـــد أن الناحية السياسية كان لها أثر كبير بالإضافة إلى دعوة الملوك الصريحة للشعراء بترك مدح الأشخاص والتوجه إلى مدح أئمة الشيعة وذكر مناقبهم وبـكاء من إستشهد منهم فقد كانوا هم أنفسهم قدوة صالحة للشعراء فى هذا الشأن فيقول الشاه إسماعيل الأول بالتركية : « لا يلزم لى دفتر ولا ديوان فعلى هو دفترى وديوانى ، وخطائى عبد لمصحف وجهه فعلى هو بيان لعلم قرآنى[٢] » ويقول :

اى روشنائى شجر وادى نجف
هر ريگك كربلا شده طورى زنورتو
(ص ٥٧ ديوان)

(١) أى دل ثناى وحدت ذات اله كن
برحال خويش خيل ملك راگواه كن
از شرح دانه هاى در شهوار عرش
كالك از عطارد وورق ازمهروماه كن
سوى بهشت ادم وال عبا خرام
طوبى قدان روضة نشين راگواهُ كن
(ص ٥٩)

(٢) منكا اود دفتر وديوان گركز
منم دفتر وديوانم عليدر

« إنه الملك الذى يفضل كلا العالمين ويده هى يد الله ، وتلك الكلمات التى هى هيكل الزمان الله ومحمد وعلى[١] » : وتذكر الشاه طهماسب فى مذكراته فى أكثر من موضع أن حب على بن أبى طالب وبركته يحققان الكثير من الأمور الصعبة والخطيرة منها ذلك المثل الذى يقول فيـــه أنه رأى أمير المؤمنين فى المنام يدله على المواضع التى يتخذها فى القتال ضد أعدائه من الأوزبك وأنه لما فعل ما أمره به الإمام إنتصر عليهم[٢] » . وقد قال الشاه إسماعيل الثانى : « لو أن هناك إماما للعالم من مشرقه لمغربه فإن عليا وآله جميعهم أئمة لنا[٣] » .

وقال الشاه عباس الأول : « إن هذه الصومعة التى بنيتها هدفى أن تكون تكية كلاب على ، وقد صارت عبارة « خانة دلگشا » تاريخا لها لأنها من صنم كلب حضرة على[٤] » .

يورنك مصحفينة بنده خطانى
بيان علم قرانم عليدر (سلسلة النسب ص ٦٩)

(١) شاه ايكى جهانك افضلى در
الله نك إلى اونك إلى در
أول سوز كه زمانه هيكليدر
الله ومحمد وعليدر (سلسلة النسب ص ٦٩)

(٢) طهماسب الأول : مذكرات طهماسب ص ٢٢ .

(٣) زمشرق تابمغرب گر امام است
على وآل أو مارا تمام است (زندگانى شاه عباس أول ح ١
ص ٤٧

(٤) كلبه أى راكه من شدم بانى
مقصدم تكيه سگان عليست

وقد روت المصادر عن السلطان حيدر والد الشاه إسماعيل أنه رأى فى المنام أن أمير المؤمنين قال له : « لقد حان الوقت ليخرج من صلبك ولد يزيل كاف الكفر من وجه العالم وأمر أن يصنع له تاجا من السقرلاط الأحمر ووضع فى يده مقراضا فلما إستيقظ السلطان حيدر نفذ ما أمره به الإمام فصارت العمامة الحمراء رمز أتباع الصفويين من القزلباش[1] .

ويذكر صاحب سلسلة النسب صفوية هذه الرباعية للشيخ صفى الدين الأردبيلى : « إهدأ ياصفى فإن صاحب الكرم الذى يغفر مائة جرم سوف يغفر ذنبنا ، فمهما يذنب الذى فى قلبه نهر محبة على فإن الله يغفر له[2] » . ويشك الدارس فى أن هذه الرباعية قد نسبت إليه بعد قيام الدولة الصفوية لأن من الثابت أنه كان شافعى المذهب .

وعلى كل حال فقد إنسكت العقيدة الشيعية على المجتمع الصفوى فصبغت أوجه النشاط البشرى المختلفة ووجهت أعمال الناس ونظرتهم إلى أئمتهم وملوكهم ومن الطبيعى أن تكون قد تركت أثراً فى نفسية الشعراء

خانهٔ دلگشا شدش تاريخ
چونکه از کلب آستان عليست (معجم الفصحاء
ص ٧٨)

(١) نصر الله فلسفى : زندگانى شاه عباس أول : المقدمة .

(٢) صاحب كرمى كه صد خطامى بخشد
خوش باش صفى كه جرم مامى بخشد
آنرا كه سپهرى مهر على در دل أوست
هر چند گنه كند خدامى بخشد
(ص ٣٥)

والأدباء كمسلمين وشيعة نحفل شعرهم بـكثير من المعانى المذهبية ، وإذا ما تحدثنا عن المعانى المذهبية كظاهرة فى الأدب الصفوى نجد أنها ظهرت فى شعبتين الأولى معان دينية تتعلق بعلم التوحيد وتسبيح الله والإعتراف بقدرته وملكوته والثانية معان مذهبية تتعلق بالمـذهب الشيعى الإثنى عشرى وتركزت بدورها فى غرضين فمنها معان إندرجت فى فن المديح وذكر المناقب ومعان ظهرت فى فن الرثاء وتعديد المآثر ، وإن كانت الشعبة الأولى تتعلق بعلم التوحيد لا تعنينا كثيرا إلا أن الدارس لا يمكنه أن يتركها دون أن يلم بما جاء فيها حيث أن الفقه الشيعى قد فسر المعانى الدينية تفسيراً خاصا ظهر هذا التفسير فى طريقة استشهاد الشعراء على كثير من المسائل ومن ثم وجب علينا الإلمام بهذه الشعبة أيضا :

أولا – المعانى الدينية :

يستطيع الدارس أن يدرك أن المعانى الدينية التى حفل بها الأدب فى العصر الصفوى معان تتسم بالعمق نتيجة للنظر فى الكون والتعمق فى فهم أسراره ومظاهره وهو النظر الذى أدى إليه تغير المذهب والإنقلاب الدينى والمذهبى الهائل الذى اجتاح البيئة الإيرانية فى هذا العصر فى مقابل ما وجده الأدباء فى الهند من مذهب مختلف وبيئة مختلفة وطبيعة بشرية مختلفة وقد أدى هذا بطبيعة الحال إلى التباين فى المعانى والأساليب للتعبير عن الإحساس الدينى فى كل من إيران والهند ويمكن للدارس أن يتتبع سير المعانى فى القصائد الدينية حتى يدرك من الخط البيانى لسير المعانى أنها كانت ثابتة بنفس النسبة فى كل القصائد التى نظمت فى هذا العصر وكانت تتدرج تدرجا طبيعيا يتفق مع طبيعة إثبات وجود الله ووحدانيته وما يترتب على ذلك من حمد وتسبيح وتكبير وتوسل بالرسول ودعاء لله ثم التطرق إلى الموضوعات المذهبية وإن كان هناك إختلاف أو تباين بين القصائد فذلك لا يكون إلا فى طريقة التعبير عن نفس الموضوع ولعل هذا يتأكد من خلال الأمثلة حيث يقول محتشم كاشانى فى وحدانية الله وقدرته : « إن كل شوكة ترفع رأسها من التراب إنما هى إشارة إلى توحيد الواحد الأحد ، وكل نبت جديد من الخضرة على حواشى الشعير عبارة عن إبداع مبدع الأشياء ، ومن كل وردة فى يد زائر الروضة مرآة يبدو فيها وجه صنع مزين الروضة ، فقد نما ألف غصن من نفس الماء والطين بحيث لم ير أحد أن إحداها تشبه الأخرى ، وقد نبتت ألف ورقة فى كل غصن يبدو من كل منها علامة تميزها عن

الأخرى([1]) » . ويقول وحشى بافقى فى نفس المعنى : « لاتبحث عن نكتة الوحدة فى قلب بلا معرفة واطلب الدرة الفريدة من قلب البحر ، فلو أن هناك ألف إسم فالمسمى واحد فاغمض عينيك عن الأسماء واطلب عين المسمى ، فالكتب الأربعة العظام هى أبجدية أركانك فتفحصها جزء جزء واطلب الإسم الأعظم([2]) » . ويقول بهاء الدين عاملى : « زد المرح من هذا الفكر

---

(١) زخاك هرسر خارى كه ميشود پيدا
اشارتست بتوحيد واحد يكتا
ز سبزه هر رقم تازه برحواشى جو
عبارتست زا بداع مبدع اشيا
بدست شاهد بستان زهر گل اينه ايست
درو نموده رخ صنع بستان ارا
هزار شاخ زيك اب وگل نموده نمو
كه كسى نديده يكى را بديگرى مانا
هزار برگ زهر شاخ رسته كوهريك
علامتى دگراست از مغايرت پيدا
(ص ١٣٠)

(١) نكتهٔ وحدت بجوى ازدل بيمعرفت
گوهر يكدانة را دردل دريا طالب
گرچه هزارست اسم هست مسمى يكى
ديده زاسما بدوز عين مسما طلب
ابجد اركان تست چار كتاب عظيم
جزو بجزوش ببين اعظم اسما طلب
(ص ١٢ ديوان)

الجديد وأزل آلام العالم من القلب ، وقل بذوق وقلب عارف الله الله[١] » .
ويقول نظيرى نيشابورى : « عندما يبدو الحق للعيان يانظيرى نقول لا إله إلا الله ، وقد أوصل الخوف صوت البشرى للأذن من ذكر أشهد أن لا إله إلا الله[٢] » . ويقول عرفى شيرازى : « أنا عرفى ثمل الذوق الذى ألقى لذة الشهرة فى حلق العالم من نغمة توحيد[٣] » . ويقول فيضى دكنى : « كل ما يأتى مستحسنا لديك هو نكتة التوحيد فالعقل لا يتنزل والكشف لا يرفع[٤] » ويقول : « الكل فيك كالنوى مندرج فى الثمر وأنت فى الجميع

---

(١) وين ذكر جديد فرح افزاى
غمهاى جهان زدلم برداى
ميكو باذوق ودل اكاه
الله الله الله الله (ص ٨١ ديوان)

(٢) چو حق نشود عيان نظيرى
گوييم كه لا إله إلا (ص ٤ ديوان)
ز ذكر أشهد أن لا إله إلا الله
بكوش خوف رسانيده بانگ بشرى را
(ص ٣٨٩ ديوان)

(٤) مست ذوق عرفيم كزنغمهٔ توحيد تو
لذت آوازه در كام جهان انداخته
[ص ١٩٣٧ ديوان]

(٥) نكتهٔ توحيد إتو آنچه پسند آيدت
عقل نگيرد فرو كشف نيابد فرا
[ص ٧ ديوان]

كالثمر مندمج فى النوى »(١) ويقول : « إننا نقود سفينة التوحيد بمرساه القلب ولا نصادف موج الحزن أو طوفان البلاء ، ونحن وحدة خلوة ملك العشق وهذه جنودى ولا أعرف نفسى(٢) » . ويقول : « ما وحده موحد إلا هو والله إلهكم إله واحد(٣) » ويقول طالب آملى : « ربيع الحسن منه بالسرو والسوسن وقبر العشق منه بالهياج والعويل ، ومنه عمامة معوجة لكل غصن ورد ومنه نظرة غزال لكل جميلة جريئة(٤) » . ويقول صائب تبريزى . « ومع أن حسنه لا ينضوى فى الأرض والسماء فإن عين كل ذرة فيها مرآة لوجهه(٥) » ويقول : « إن لم يكن مد بسم الله تاج العناوين

---

(١) درهمه كالنوى مندرج فى الثمر

درهمه توكا لثمر مندمج فى النوى

[ص ١١ ديوان]

(٢) بالنكردل كشتى توحيد برانيم

موج غم وطوفان بلا را نشناسيم

ما وحدت خلوت شاهنشه عشقيم

وين لشكريان من وما را نشناسيم

[ص ١٧ ديوان]

(٣) فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٦

(٤) بهار حسن ازوبا سرو وسوسن

مزار عشق ازوبا شور وشيون

ازوهر شاخ گل را كج كلاهى

وزوهر شوح را آهو نگاهى

[ص ٢ ديوان]

(٥) گرچه حسن او نگنجد در زمين وآسمان

ديدهٔ هر ذره اى آئينه دار روى اوست

[ص ٨٧٥]

فلا كانت جدة خط عصارة الدواوين حتى يوم القيامة(١) » ويقول . «ليست الـكعبة ولا معبد الأصنام فى عالم التوحيد فالعاشق المخلص له قبلة فى الجهات الست(٢) » ويقول ظهورى ترشيزى . « للشمس منه شكل الـكأس ومنه شراب الشفق فى حانة المساء ، منه مجاس اللعل على مفرق الخمر ومنه شكر النغمة فى حلق الناى(٣) » .

وهكذا نرى أن الإعتراف بقدرة الله المبدع وتوحيده كان نتيجة النظر فى الـكون والتفـكر فى مخلوقات الله على أن الحمـــــد والتسبيح والتـكبير والمناجاة القلبية قد غلبت ماعداها من أشياء فى هذا الباب على أشعار شعراء العصر الصفوى ويمـكن الدارس ملاحظة أن المناجاة الإلهية فى أشعار هذا اللون قد مالت ميلا كبيراً إلى اللون الصوفى فـكانت مناجاة كل من عرفى وفيضى ومير رضى ونظيرى نيشابورى وعلى نقى كره اي ومحسن فيضى وظهورى ترشيزى تشبه إلى حد كبير مناجاة المتصوفة للحبيب فى أشعارهم ،

---

(٤) اكرنه مد بسم الله بود تاج عنوانها
نـكشتى تاقيامت نوخط شيرازه ديوانها
[ص ١]

(٥) كعبه وبتخانه دو عالم توحيـد نيست
عاشق يكرنـگ دارد قبله گاه ازشش جهت
[ص ٢٩٩]

(٦) كه خورشيد را صورت جام ازوست
شراب شفق درخم شام ازوست
ازو لاله نشـــه برفرق مى
وزو شـكر نغمـه در كام نى
[ص ٢ ساقينامه]

يقول عرفى شيرازى . « يامن ألقيت متاع الألم فى سوق الروح وألقيت جوهر كل فائدة فى جيوب الخسارة ، أوصافك نور الحيرة فى ليل الفكر فما أكثر ما ألقيت طائر العقل العظيم من عشه ، وتتخذ الحيرة مكانا فى العين من القوس الطائش المعرفة لو أنك ألقيت سهم الحكم على مرماه ، يا من طرح طبع الكون ثماراً متنوعة فى فصل الخريف من أجل برهان الحدوث[1] » .

و يقول فيضى دكنى . « نورك مذيب للبصر وحسنك مضيع للعلم وفكرك موضع التفكير وكنهك مزيد الحيرة ، وقد تحاصت من العلم العين الأرسطالية النظر ومن البصيرة العقل الأفلاطونى الذكاء ، ملة العلم تراحة بفتوى القدس ودم التفكر هدر وتراب التفعل هباء ، سخرت ساحة قدرك الشعر بكلام مشوش العقل وقلم موله النداء([2]) » . ويقو مير رضى نيشابورى : « احترقت

(١) اى متاع درد در بازارجان انداخته
گوهر هر سود در جيب زيان انداخته
نور حيرت در شب انديشه اوصاف تو
بس همايون مرغ عقل از آشيان انداخته
از كان ناجسته در چشم تحير كرده جا
معرفت گرتير حكمى برنشان انداخته
اى طبع باغ كون از بهر برهان حدوث
طرح رنگ آميزىء فصل خزان انداخته
[صـ ١٩١ ديوان)

(٢) نورتو بينش گداز حسن تودانش گسل
فكر تو انديشه گاه كنه توحيرت فزا
دانش وبينش همه كرده رهادر رهت
چشم ارسطو نظر عقل فلاطون ذكا

بلا وجد يا إلهی فتكرم بندى الدمع والآهات(١) » . ويقول . « حتى متى يصبح الصدر وسماو العين ممطرة الدمع من دوران الفلك أو هجران الحبيب ، وقد نفذت طاقتى بعيـــداً عنه مراراً واحترق اشتياقا وأصبر نفسى فى إنتظاره(٢) » . ويقول نظيرى نيشابورى . « لقد هدمت المسكن والمعبد بحثاً عنك وماذا يكون حال الكافر لو أضاع صنمه ، وإن الغواص الذى رأى قلة حيلتى أضاع الجوهر من يده وقطع النفس ، إن عشقى وحسنك قديمان ولـكن ليس للقدم فى خدمتك إسم ولا علامة(٣) » ويقول على نقى كمره

ملت علم تراهست بفتوى قدس
خون تفكر هدر خاك تفعل هبسا
ساحت قدر ترا سخرهٔ هنگامه كرد
حرف مشوش دماغ كالك موله نوا
[ص ٥ ديوان]

(١) الهى سوختم بيفسم الهى
كرامت كن نم اشكى وآهى
[ص ٢ ديوان]

(٢) چند ز دوران چرخ چند زهجران يار
سينه شود داغ داغ ديده شود اشكبار
طاقت من طاق شد دوراز وچند چند
سوزم در اشتياق سازم در انتظار [ص ٤]

(٣) برهم زده ام مسكن ومعبد بسراغت
كافر بچه حال است كه گم كرده صنم را
غواص كه ديده ست بى بيچارگى من
از دست گهر داده ودرباختـــة دم را

إلى . « يامن إسمك الأعظم طغراء الأوامر طالع كالشمس فى مطلع الدواوين ويامن بعثرت نقد قلوب المشتاقين .بلا قيمة فى وادى عشقك مثل حصى الصحراء ، وقد انتزع إسمك مرارة الروح من الحلق حتى صب شهد الشهادة فى مشرب الإيمان ، وتحترق من عشقك الفراشات فى المحافل وتنوح على رائحتك البلابل فى الرياض ، عشقك يحتل الروح وألم عشقك يختفى فى القلب مثل الروح فى القوالب والكنز فى الخرابات ، وكل ذرة من وجود نقى قد بقيت من حبك خجلة إحسانك[1] » .

ويقول محسن فيضى كاشانى . « وجودى لك شهودى لك ثبوتى لك

عشق من وحسن توقد عند وليكن
در خدمت هر نام ونشان نيست قدم را
[ص ٣٧٨]

(١) اى نام هما يونت طغراچهٔ فرمانها
خورشيد صفت طالع از مطلع ديوانها
وى ريخته بى قيمت نقدول مشتاقان
در وادى عشق توچون ريگك بيابانها
شد تلخى جان كندن ازكام برون نامت
تا شهد شهادت ريخت در مشرب ايمانها
از عشق توميسوزد بربوى توميناله
پراونه بمحفلها بلبل به گلستانهـا
عشق توبجان مشغول دردتو بدل پنهان
چون روح بقالبها چون گنج بويرانها
سر مانده نقى درپيش كاجزاى وجوداو
هرزره ز مهرتست شرمنده احسانهـا
[ص ١]

ثباتى لك بقائى لك حياتى لك فنائى لك مماتى لك ، قيامى لك قعودى لك ركوعى لك سجودى لك خضوعى لك خشوعى لك قنوتى لك صلاتى لك[١] » . ويقول سحابى استربادى . « المنة لله أن اعتزلت بكرم الله عن الناس وصرت متخلقا بخلق الله ، والناس يتحدثون عن هذا أو ذاك وأنا أردد اسم الله[٢] » . ويقول ظهورى ترشيزى . « عشقك معلم يا ظهورى فرق الورق وطالع مائة كتاب فى نقطة منه[٣] » ويقول : « عابده عربيد وزاهد وطالبه دير ومسجد ، أحدهما تعود الصلاة فى الحرم والآخر ثمل الحاجة فى الخرابات ، ويعد الفلك سماط الليل مليئا بالنقل فى إثر ساهرى الليل فى حفل الطرب[٤] » .

(١) محسن فيضى كاشانى : الديوان ص ٤٠٨

(٢) المنه لله كه بانعام خدا
هركس رميدم وشدم رام خدا
هركسى سخنى از اين وآن ميگويد
من ميگويم نام خدا نام خدا (مخطوط)

(٣) عشقت معلم ست ظهورى ورق بدر
در نقطهٔ مطالعه كن صد كتاب را
[ص ٢٠ ديوان]

(٤) پرستار او رندى وزاهدى
طلبكار او ديرى ومسجدى
يكى در حرم پاى بست نماز
يكى در خرابات مست نياز
پى شب نشينان بزم طرب
پراز نقل اختر كند خوان شب
[ص ٢ ساقينامة)

ويمكننا ملاحظة العلاقة الوثيقة بين معانى شعراء هذا العصر فى أشعارهم الدينية وبين أصولها من المعانى القرآنية الشريفة ، ولكن الإقتباس من القرآن لم يقف عند حد المحاكاة للمعانى القرآنية كتعبير عن الإيمان وترجمة للتدين بل تعداه إلى نقل الآيات القرآنية والإستشهاد بالنص القرآنى على المعنى الوارد وكان بهاء الدين العاملى من أكثر شعراء هذه الفترة إستخداما للتعبيرات القرآنية والإستشهاد بنص الآيات حيث يقول : « إعلم دليل خشية الله وإقرأ فى القرآن آية « إنما يخشى الله من عباده العلماء[1] » ويقول : « ابذل الروح فى الشباب من أجل الحبيب وإقرأ آية : « عوان بين ذلك (٦٨/٢)[2] » ويقول : « كل من سمع آية « لا تقنطوا من رحمة الله (٥٣/٣٩) » يستبشر ولا يصغى لكلمة من واعظ ثرثار[3] » . ويقول : « حتى متى تمضى عاطلا فى الطريق إقرأ مرة آية « زهق الباطل (١٨/١٧)[4] »

---

(١) خشية الله را نشان علم دان
انما يخشى تو در قرآن بخوان
[ص ٢٨ ديوان]

(٢) در جوانى كن نثار دوست جان
رو عوان بين ذلك را بخوان
[ص ٣٢ ديوان]

(٣) هركو نويد آيه اى لاتقنطوا شنيد
گوشى بحرف واعظ برگو نمى كند
[ص ١٢٠ ديوان]

(٤) تاچند روى براه عاطل
يكبار بخوان زهق الباطل
[ص ٧٩ ديوان]

ويقول : « اشرب جرعة من نهر القرآن واستمع إلى آية « ولا تركنوا (١١/١٣)[١] » ويقول محسن فيضى كاشانى : « قال مات فيضى بوجد حبك قال : « طوبى لهم وحسن مآب (١٣/٢٩)[٢] ويقــــول عرفى شيرازى : « صارت آية « لا تقنطوا من رحمة الله » كريهة على لسان جبريل خجلا من ذنوبى[٣] » . ويقول قلبى خرب ولى آية « يس (٣٦/١) » مطلب عندما تخرج روحى بسرعة كصيد نصف مقتول[٤] » . ويقول مير رضى « ولو أنك لست شفوقا علينا فكيف المدار ولو أنك لست شفيعنا فأين المفر[٥] » ويقول شوكت بخارائى : « إن بياض الصبح الذى تجلى لعين المخمور هو سواد

---

(١) جرعه ى از نهر قرآن نوش كن
آيه اى لا تركنوا اگوش كن
[ص ٥١ ديوان]

(٢) گفت مرد فيضى در غم تو
گفت طــوبى لهم وحسن مآب
[ص ٦١ ديوان]

(٣) آيت لاتقنطوا من رحمة الله شد كره
بر زبان جبرئيل از شرم عصيانهاى من
[ص ١٧٣]

(٤) دلم خراب ومرا مطلبست آيت ياس
چو زودرفتن جان پيش نيم كشته شكار
[ص ٤٤]

(٥) گر شفيق مانه كيف المدار
ورشفيــع مانه أين المفر
[ص ١٠ ديوان]

آية « لاتقنطوا (٣٩/١٥) من صفحة النور(١) » ويقول : « إشرب الخمر ولا تسكن يائسا بسببها فقد كتب القدح « إن ربنا الغفور (١٥/٣٤)(٢)» . ويقول فيضى دكنى : « إياك نعبد من قبولك للعبادة وإياك نستعين من لطفك المستعان(٣) » . ويقول « نادى رضوان هذه جنات عدن تجرى من تحتها الأنهار خالدين فيها (٩٨/٨)(٤) » ويقول : « امض وافتح مصحف التوحيد فى إخلاص واقرأ « هذا ربى هذا أكبر(٦/٧٨)(٥) » ويقول : « الله أنجح سعيك الأعلى الأجل « وأن ليس للانسان إلا ماسعى(٥٣/٣٩)(٦) » .

---

(١) بياض صبح كه آمد بديدهٔ مخمور

سواد آيت لاتقنطوا ز صفحهٔ نور

[ص ٢٨]

(٢) بنوش باده ونوميدار آن مباش كه

نوشته كرد قدح ان ربنا الغفور

[ص ٢٩]

(٣) اياك نعبد از تو عبادت كنى قبول

إياك نستعين تويى از لطف مستعان

[ص ١١٣]

(٤) خواند رضوان هذه جنات عدن

تحتها الأنهار فيها خالدين

[ص ٣٥٥]

(٥) رو مصحف توحيد گشادر اخلاص

هذا ربى بخوان وهذا اكبر

[ص ٣٦٨]

(٦) فيضى دكنى : الديوان [ص ٢٣٨]

ويقول صائب تبريزى : كيف تتمقد مثل السبحة ؟ إمسك الـكأس لأن حظ الـكأس كان « إن ربنا الغفور (٣٤/٣٥)(١) » ويقول . « فرعون الذى كان يصيح « لمن الملك(٤٠ / ١٦) » من النخوة غاص فى بحر العدم من عصا راعيك(٢) » ويقول . « إننى أسمع من فورة الشراب « هو الغفور(٨٥/١٤) » وأسمع صرير باب الجنة من الرباب(٣) » ويقول نظيرى نيشابورى . « وضع تاج الفخر على رأسه بآية « علم آدم الأسماء (٢/١٣١) وجعل من عزته على السرير آية . « اسجدوا (٢/٣٤)(٤) . ويقول . « سماك الله من العزة حبيب الله وجعلت إسمك من التواضع « عبـــداً شكوراً (١٧/٣) » ولقد تباهى على المعاند بقوله « لا نبى بعـــدى » وجعل نزل الأحبة « ما أنا

---

(٧) همچو سبحه گره گشته پياله بگير
كه خط جام بود ان ربنا الغفور
[ص ٨١٦]

(٨) فرعون كه ميزد لمن الملك ز نخوت
در بحر عدم غوطه زداز چوب شبانت
[ص ٨٧٤]

(٩) هو الغفور ز جوش شراب ميشنوم
صرير باب بهشت از رباب ميشنوم
[ص ٦٦٦]

(١٠) تاج فخر علم الاسما نهاده بر سرش
بر سرير اسجدوا از عزتش جاساخته
[ص ٤٨٣]

إلا بشر »[١] ويقول . « رأى آية نون والقلم (١/٦٨) من أنواره وأظهر سر الباطن بلفظ ظاهر[٢] » .

وقد بلغ شعراء العصر الصفوى درجة كبيرة من الإجادة عندما كانوا يتوسلون إلى الله فى دعائهم بكل ماله منزلة عن الله وبكل ما هو شريف وكريم بما يشير إلى سعة رحمة الله إزاء كل مخلوقاته فكان أسلوبهم رقيقاً مؤثرا وكانت معانيهم عميقة قوية وكان تعبيرهم محكما صادقا ونكتفى هنا بذكر أمثلة بسيطة لهذا اللون من الفن حيث يقول محتشم كاشانى فى توسله « أستحلفك بدموع اليتامى المغبرة وجوههم الذين طوقت حرارة عيونهم قلب الشوك ، بعجمة الأطفال المضطربين فى المهد الذين لا يداوى ألمهم بسبب بكمهم ، بالأمهات المقطعة أكبادهن الشبيهات بالموت اللاتى تجاوز صياحهن على أولادهن الفلك ، بالمسكين كثير العيال الذى يراوده فكر بيع المصلى ورهن الرداء ، بالغزاة المجاهدين الذين جعلوا أرواحهم فداء على مذبح الشوق من أجل نصرتك ، بكل ماله خير وبهاء عندك وبكل من هو أهل عزه وبهاء لديك(٣) » .

---

(١) حق حبيب الله از عزت تراخوانده ست وتو
از تواضع نام خود عبدا شكوراً ساخته
بر معاند ظن لاف لابنى بعدى زده
ما أنا إلا بشر نزل احيا ساخته [ص ٤٨٩]

(٢) آيه نون والقلم را ديده از انوار خويش
سر باطن را بلفظ ظاهر املا ساخته
[ص ٤٩٠]

(٣) بآب چشم يتيمان چهره گرد اكود
كه تاب ديدنشان ناورد دل خارا

ويقول وحشي بافقي، « يا الهي جميعنا مذنب وكلنا في محنة من أمرنا ، تنكمش الأفلاك في نفسها من عارنا وتضع الأرض التراب على رأسها بيدنا ، صارت صحيفتنا سوداء لدرجة أنه لم يبق من بياضها مكان مد ، فلا تدعنا بهذا الوجه الأسود وإنثر الماء على وجه عملنا(١) » .

به بیزبانی طفلان مضطرب در مهد
که درد شان نپذیرد ز نطق بسته دوا
بما دران جگر گوشه در نظر مرده
که از فلك گذرانند بانگ واولدا
بآن کثیر عیالان بینوا که مدام
خیال بیع مصلا کنند ورهن ردا
بغازیان مجاهد که بر تکاور شوق
کنند جان خوداز بهر نصرت توفدا
بهرچه نزدتو دارد نشان خیر و بهی
بهر که پیش تواز اهل عز تست وبها
[ص ١٣٨]

(١) خدا وندا گنهکاریم جمله
زکار خود در آزاریم جمله
ز ننگ ما بخود پیچید افلاك
زمین از دست ما بر سر کند خاك
سیه شد نامهٔ ماتا بحدی
که نبود از سفیدی جای مدی
بدین روسیه مگذار مارا
بیار آبی بروی کارمارا
[ص ٢٦٠ دیوان]

ويقول بهاء الدين عاملي ، « يارب بكرمك وبصفات كمال رحمتك ، يارب بالنبي والوصي والبتول يارب بقربى سبطى الرسول ، يارب بعبادة زين العباد بزهادة باقر العلم والرشاد ، يارب بحق الصادق بحق موسى الناطق بالحق،يارب بالتقي ومقاماته يارب بالنقي و كراماته،يارب بالرضا ملك الدين ذلك الثامن الضامن لأهل اليقين ، يارب بحسن ملك البحر والبر بهداية المهدى المربى للدين ، الطف بهذا العبد المجرم العاصي غريق بحر المعاصى[1] » .

ويقول ظهورى ترشيزى : « الهي أنت تعلم مافعلت فأنا لم أقس على

(١) يارب يارب بكريمي تو
بصفات كمال رحيمي تو
يارب بنبي ووصي وبتول
يارب بتقرب سبطين رسول
يارب بعبادت زين عباد
بزهادت باقر علم ورشاد
يارب يارب بحق صادق
بحق موسى بحق ناطق
يارب يارب برضاشه دين
آن ثامن ضامن أهل يقين
يارب تبقى ومقاما تش
يارب بنقى وكراما تش
يارب بحسن شه بحر وبر
بهدايت مهدى دين پرور
كين بنده اي بجرم عاصى را
وين غرقه أى بحر معاصى را
[ص ٦٥ ديوان]

الناس وإنما على نفسى ، لقد سطروا على من الحسنات والسيئات ما سوف يمنع عنى عفوك ، فهم يطوقوننى بأذرع الخوف ويمنعوننى من كلمة رجاء ، ومع هذا فأنا أزين من عفوك مائة ثواب عن كل ذنب فى معرض الحساب(١) » .

ويقول محسن فيضى كاشانى : « أنا مريض ملتاع وأنت الطبيب لى وجدك وأنت الحبيب ، فالوجد منك وقد طفت حولك فاشفنى أنت الطبيب ، وإن إحتراقى الخفى ظاهر لك وأنت الرقيب فى السر والعلن ، وحيثما أولى وجهى أجدك هناك فأنت القريب لمثلى ومثله(٢) » .

---

(١) خدايا تو دانى چها كرده ام
نه بر خلق برخود جفا كرده ام
زدند ابن رقم برمن ازنيك وبد
كه خواهد مرا ساخت عفو تورد
دهندم پس زا نوى خوف جا
كنندم زلب منع حرف رجا
ر عفو تودر پيشگاه حساب
بيارايم از هرگنه صد ثواب
[ص ٨٢ ساقينامه]

(٢) بيمار زارم انت الطبيب
درد تو دارم أنت الحبيب
از تست درد گردتو كردم
درمان من كن انت الطبيب
برتو عيانست سوزنهانم
بر سر واعلان انت الرقيب
هرسو كنم رو باشى توآن سو
باهر من واو انت القريب
[ص ٥٨ ديوان]

وكان مدح الرسول من العلامات البارزة فى المعانى الدينية لشعر هذا العصر فاتبـــاع المذهب الشيعى قرب الإيرانيين من آل البيت والإعتقاد بالإمامة زاد إجلال النبوة وتعظيم قدرها فى الأدب الصفوى فقد نجح الشعراء فى مدحهم للرسول مدحا قوى الأوصاف وعميقها حيث يقول محتشم كاشانى « من كثرة ماتجلى وجهك على باب الشمس أخذت الشمس من عتبتك لونها الذهبى ، بحيث صارت من أجل ديدنك مثل داء العشق يأتى أحيانا من سم الخياط وأحيانا من باب الشمس ، ولو خرجت من منزلك بوجه كالشمس فلن يخرج البدر من محاقه ولا الشمس ، عن وصف جمال حركة قوامك الجميل ذاب لب الشمس الحلو فى جسدها[1] » . ويقول وحشى بافقى : « أحمـــد المرسل الذى يطلب الفلك رغم رفعته سهل البطحاء من شرف أقدامه ، إستمع من شفقته دعاء من لاينام وأطلب من قلبه الحى سر قوله « فأوحى إلى عبده ما أوحى » ، وقدم الرفعة تطلب الخطو فى طريقه وعقد الثريا يتبع

(١) از بسكه چهره سوده ترا بردر آفتاب
بگرفته آستان ترا برزر آفتاب

از بهرد يدنت چو سراسيمه عاشقان
گاهى ز روزن آيد گاه ازدر آفتاب

گر يانهى زخانه برون بارخ چو مهر
از خانه سر بدر نكند ديگر آفتاب

از وصف جلوهٔ قد شيرين تحركت
بگداخت مغز درتن نى شكر آفتاب

إيثاره[١] » . ويقول فيضى دكنى : « الملك الذى منح براءة النهار لليل وانطلقت شفاه الصخر فى حمده ، ليست علامة قدمه على الصخر ، لأن الصخر قد أفرغ قالبه من شوق كفه[٢] » . ويقول طرزى افشار : « أحمد المرسل إمام الأنبياء الذى حقه فى الثناء قول الله « لولاك ما خلقت الدنيا » واللسان يقصر فى سبيل مدحه فمن يستطيع مدحه غير الله[٣] » .

وإن كان لنا أن نعلق بشيء على هذا الجانب من الشعر المذهبي فإننا

---

(١) أحمد مرسل كه چرخ از شرف پاى او
باهمه رفعت كند پايهٔ بطحا طلب
از لب او گوش كن زمزمه لا ينام
وزدل بيدا راو سر فأوحى طلب
پاى بلندى كه زد پاى طلب دررهش
از پى ايثار او عقد ثريا طلب
[ص ١٤]

(٢) شاهى كه برات روز دادى شب را
در محمدتش سنگ گشادى لب را
برخاره اشان قدمش نيست كه سنگ
از شوق كفش كرده تهى قالب را
[ص ٢٦٥]

(٣) أحمد مرسل امام انبيا
انكه لولا كيده حقش درثنا
درره نعتش زبان مى قاصرد
كيست تا گويد ثنايش جز خدا [ص ١]

نري أن هذا الشعر الديني كان بمثابة خليفة حية للشعر المذهبي كما كان في صميمه تعبيراً عن الوجه الجمالي لموقف التشيع وتأكيد الدور الشعر في التغيير المذهبي والتمرد الخلاق على المعاني الجامدة في هذا الفرض فالتعبير الديني بالصورة التي ظهرت في العصر الصفوي يزاوج فيه الشاعر بين الفن والإلتزام فالفن بطبيعته يرفض الواقع بقدر ما ينغمس فيه والشعر الديني يرفض الواقع دائماً رغبة في تغييره وحين يتعانق الفن والعقيدة ويلتحمان في بناء واحد يكون لهما التأثير الفعال في المجتمع فقد رأينا كيف عاد بنا شعراء هذا العصر إلى التوحيد المطلق وكيف ساقوا الأدلة العقلية في إطار جذاب من الفن ثم أدركوا أن وحدانية الله وكمال صفاته تستوجب خطوات إيجابية نحو الإيمان من الإنسان فنظموا نجواهم وشكواهم وإعترافهم بذنوبهم وواقعهم السيء ورغبتهم في الانتقال إلى واقع أفضل وبناء مجتمع سليم وهم في هذا يطرقون رحاب القرآن وينشدون بمزمار الآيات القرآنية بفن وصنعة مقتدرين وهم من خلال مدحهم للرسول عليه السلام ينتقلون خطوة إلى التعبير المذهبي ثم هم في توسلهم بكل كريم شريف وبكل ماله عند الله منزلة سامية ومكانة ينتقلون النقلة الكبيرة من المعاني الدينية العامة إلى المعاني المذهبية فيتوسلون بالأئمة كخطوة إنتقالية للحديث عن المسائل المذهبية وهو إنتقال منطقي يقتضيه فهم لطبائع الأشياء وإدراك لحساسية المشاعر الإنسانية ودراية بالفن الشعري، ومن هنا نرى أنه من الواجب على دارس الأدب المذهبي في العصر الصفوي أن يرجع إلى الأدب الديني بعامة حتى يدرك كيف إستطاع الشعراء في هذا العصر أن ينفذوا بسعة إدراكهم عن طريق المعاني الدينية إلى التأثير في المجتمع مذهبياً وإقناعه بقبول المذهب الشيعي أولا والتعصب له ثانياً فقد

كانت أكثر القصائد المذهبية — إن لم يكن كلها — تبدأ بمقدمات دينية تسير بصورة منتظمة وعلى النحو الذى بينا إلى المعانى المذهبية ، ويمكن للدارس القول إن شعراء العصر الصفوى قد نجحوا إلى حد كبير فى الإستفادة من الآيات القرآنية واستخدامها أفضل استخدام لدعم أفكارهم الدينية والمذهبية وإثبات صدق دعواهم .

ثانيا : المعانى المذهبية

يمكن للدارس ملاحظة أن المعانى المذهبية قد نظمت فى كل أغراض الشعر من مدح ورثاء وغزل ووصف وغير ذلك وإن كانت قد تركزت فى المدح والرثاء كما وسمتها كل القوالب من قصيدة وغزلية ورباعية وقطعة وتركيب بند وترجيع بند وغيرها من الأشكال والقوالب فإن كان الأدب المذهبى غير جديد على الأدب الفارسى وأن آثارا من هذا الأدب قد ظهرت فى الفترات التى سبقت العصر الصفوى كما أوضحنا فإن طريقة التعبير قد تطورت فى هذا العصر كما تطورت المعانى نفسها بما يوافق أصول المذهب الشيعى الإثنى عشرى والظروف التى صاحبته والتعاليم الجديدة التى دخلت فيه والتعصب الذى أثر عليه .

ويلاحظ الدارس أن شعراء هذا العصر لم يستطيعوا التخلص من آثار مطالعتهم للأدب الذى أنتجه أدباء أهل السنة وقد برز هذا جلياً فى مدحهم للأئمة حيث لم يستطيعوا التخلص من الأوصاف الحسية التى مدحوهم بها والتى إشتهرت عن أدباء أهل السنة فى مدحهم لآل البيت .

يقول محتشم كاشانى فى مدحه للامام على : « يامن نثار ليل شعرك خراج مصر والشام مائة يوسف مصر غلمان لسمرة خالك ، وجهك أضاء وجنة القمر المتلألىء وعلمت طلعتك التمايل للطائر المتبختر ، وألقت ذؤابتك ظلالا من السحر على الشمس ومدت سنابلك شبا كا من السحر على وجه الماء ، وتتعلم طوبى من قدك المشى ويقترض الببغاء من شفتك الكلام لحظة بلحظة ، فليكن حسنك الأزلى كوكب أوج الجلال وليكن ظلك الدائم شمساً بلا زوال ، فعندما تعتلى صهوة فرسك تكون ملك الجمال وعند ما

تظلم من طرف السقف تكون قمر الضياء ، هو ابن عم المصطفى بحر السخا بدر الدجى أصل ونسل أبى البشر خير البشر كهدف الأنام[١] » .

ويقول وحشى بافقى فى مدحه الإمام أيضا : « صارت حمرة وجهك تعادل حمرة الورد وقد سخرت البرهمة كثيرا من الورد ، فعندما تضيىء وجهك النارى يبتل الورد بطبيعة الخجل ، يامن خطك أخضر على جبين الورد ويامن وجهك ورداً على رأس الصنوبر[٢] » .

---

(١) اى نثار شام گيسويت خراج مصر وشام
هندوى خال تراصد يوسف مصرى غلام
چهره ات افروخته ماه در خشانرا عذار
جلوه ات آموخته كبك خرامانرا خرام
كا كلت برآفتاب از ساحرى افكنده ظل
سنبلت برروى آب از جادوئى گسترده دام
[ص ١٤١]
طوبى از قدت بپاى ميكند رفتار كسب
طوطى از لعلت دمادم ميكند گفتار وام
كوكب اوج جلالى باد حسنت لايزال
آفتاب بى زوالى باد ظلت مستدام
شاه خوبان چرجولان ميكنى برپشت زين
ماه تابانى چو طالع ميشوى از طرف بام
ابن عم مصطفى بحر السخا بدر الدجى
اصل ونسل بو البشر خير البشر كهف الأنام
[ص ١٤٢]

(٢) تاب روى تو شد برابر گل
غنچه بسيار خنده زوبر گل

ويقول طرزى افشار : « كتب آية اللهفة على لوح الجباه من جعل خصلته السوداء سلاسل لنا ، ولا يعطى غرور الحسن فرصة لنا ولو أن الحسان لا يحلون مشا كلنا بغمزه ، ومهما بكينا بدمع العين المبللة فإننا لانخرج بشيء من روضة حسنك ، إن وصال الحبيب غير ممكن لك ياطرزى إلا إذا شملنا لطاف الإمام(١) » . ويقول طالب آملى : « تنثر شهدا من مذاق الفطرة إلى شفاة الملائكة ، وتنثر ندى من الربيع البهيج على بياض الجنان ، وتنثر عطراً من خصلات شعرك المتلثة على قلب الجرحى ، وتفتح قفل أهداب الطبع وتنثر الرياض، وتفتح نافجة جمال اللطف وتنثر الضحك على الزعفران(٢) » .

چورخ آتشين برا فروزى
از خوى شرم ميشود تر گل
اى خطت بر فراز گل سبز
وى رخت بر سر صنوبر گل [صـ ٢٤]

(١) نوشته آيت آشفتگى بلوح جباه
كسى كه ساخته زلف سيه سلاسل ما
غرور حسن نمى رخصتد وگرنه بتان
بيك كرشمه نمايند حل مشكل ما
بآب ديدهٔ تو هر قدر كه مى آييم
زباغ حسن تو بيجا صليست حاصل ما
وصال يار نمى ممكند تراطرزى
مگر دمى كه شود لطف شاه شاملى ما
[صـ ٥]

(٢) شهدى از نو شنخانهٔ فطرت بلب قدسيان بيفشانى
شبنمى از بهـار شادابى بر بياض جنان بيفشانى
عطرى از طره هاى ناسورى بدل زخميان بيفشانى

ومع هذه الأوصاف الحسية التى وردت فى أشعار هذا العصر المذهبية إلا أن الشعراء قد إستطاعوا رغم ذلك أن ينقلوا لنا كثيرا من الصفات التى لا تليق إلا بالإمام فيقول محتشم كاشانى : « هو نعم الأمير من تقدمه فى شئون المؤمنين وهو نعم الإمام من تقدسه فى صلاة القديسين ، وهو الذى لو أراد تغيير أوضاع الدنيا لأصبح الشرق غربا والغرب شرقا والمساء صبحا والصبح مساء ، وهو الذى لو اجتمع النقيضان فى ضميره لإتحد الماء والنار معاً ، ولو وصل ماء رسوله إلى قلب العظم الرميم انهض من الأرض « فسبحان الذى يحى العظام » ، يامن يرد دار السلام حضرتك كل صباح للتسليم سكان السموات السبع والجهات الست ، اقد إمتزت من بين الأئمة بذاتك الراضية كما امتاز شهر الصيام بين الأشهر الاثنى عشر ، يامن قولك مثل ما قال النبى خير المقال ويامن كلامك بعد القرآن المبين خير الكلام[1] » .

قفل مشرگان طبع بگشائى   گلستان گلستان بيفشانى
چين آبروى لطف بازكنى   خنده بر زعفران بيفشانى
[صـ ١٥ ديوان]

(١) از تقدم درامور مؤمنان نعم الأمير
وز تقدس در صلاة قد سيان نعم الإمام
انكه گر تغيير اوضاع جهان خواهد شود
شرق مغرب غرب مشرق شام صبح وصبح شام
وانكه گر جمع نقيضين آيد در ضمير
آب وآتش راد هدباهم بيكدم التيام
آب پيكانش گر آيد دردل عظم رميم
از زمين خيزد كه سبحان الذى يحي العظام

وقد كان محتشم كاشانى يعمد فى قصائده وقطعاته إلى مدح الإمام مباشرة دون مقدمات وإن كان فى أكثر قصائده يبدأ بذكر الصفات الحسية للامام والتى أشرنا إليها وكانت هذه الطريقة نفسها طريقة صائب تبريزى حيث يقول فى إحدى قصائده : « يامن سواد لونك العنبرى سويداء الأرض ولب الأرض نافجة العين من رائحة شفقتك المسكية ، الصراط المستقيم حبة من حصى صحرائك والحبل المتين خيط من خيوط ثوبك ، الخضر عطش فيضك فى صحراء الطلب وروح الأمين إحدى فراشاتك فى حريم القدس(١) » .

وكان محمد قلى سليم أيضا يعمد فى قصائده إلى مدح الإمام مباشرة حيث

ايكه هر صبح از سلام ساكنان هفت چرخ
بار گاهت ميشود از شش جهت دار السلام
از ائمه ذات مرتاض تو ممتاز آمده
انچنان كزا شهر اثنا عشر شهر صيام
أى مقالات مثل ما قال النبى خير المقال
وى كلامت بعد قرآن مبين خير الكلام
[ص ١٤٣]

(١) اى سواد عنبرين قامت سويداى زمين
مغز خاك از نكهت مشكين لبانت نافه چين
موجه از ريگك صحرايت صراط المستقيم
رشته از تار وپود جامه ات حبل المتين
دربيابان طلب يك العطش گوى تو خضر
در حريم قدس يك پروانه ات روح الأمين
[ص ٨٠٤]

يقول فى إحداها : « تنهض من صدرى آهة ساهرة وقت السحر ويضع موج بكائى قيدا حول ساق العرش ، وقد حلمت ليلة الأمس أننى كنت أطوف فى جنة الخلد وكان طواف روضة ملك النجف تعبيراً للحلم ، هو نور صبح الإمامة على ولى الله صفاء مرآة الدين أمير كل أمير(١) » .

وفى قصيدة أخرى يقول : « يامن وجد حبك حاصل كوكب سعد للفاشلين ووسم حبك علامة العظمة على الرؤوس ، وشوق دارك زاد التشرد للوالهين وفكر وصالك أساس الربح للمفلسين ، ولم يزن شوق قدك السرور فقط بل أعطى اللال وسم الجمرة تخلصا والورد جعفرى(٢) » .

وقد اتخذ لسانى شيرازى فى مديحه الامام طريقة مبتكرة قلده فيها كثير من الشعراء ممن عاصروه أو جاءوا بعده مثل وحشى وعرفى ونظيرى

---

(١) سحر كه خيزدم از سينهٔ شبگير
بساق عرش شد موج گريه ام زنجير
بخواب دوش كه در باغ خلد ميگشتم
بطوف روضهٔ شاه نجف بود تعبير
فروغ صبح امامت على ولى الله
صفاى آينهٔ دين أمير كل أمير (ص ٤١٧]

(٢) اى غمت بيحاصلان را حاصل نيك اخترى
داغ سوداى توبر سرها نشان سرورى
شوق كويت بيدلان راتوشهٔ آوارگى
فكر وصلت مفلسان را مايهٔ سوداگرى
سرورا شوق قدت تنهاهمين موزون نكرد
لاله را داغى تخلص داده گل را جعفرى
[ص ٤٣٥]

ومير رضى فقد كان يبدأ قصيدته بمقدمة تليق بالموضوع وتعطى خلفية روحية لما يريد الشاعر قوله من معان مذهبية حيث يقول مثلا فى مطلع قصيدة له فى هذا الغرض : « أصل راقصا مثل نسيم الصبا من غبار الطريق فريح الجنون فى أنف العاشق والرأس فى الهوى ، لقد إنهارت أحجار حصن الظلم على رأسى وسال على وجهى طوفان البلاء ، أنزلنى إلى الدنيا وخلق الهوى فى رأسى وعقد زاد طريق الفناء على كتف الجفاء ، فأنا جوهر عديم القيمة فى صدف السماء وحبة لا قوة لها فى فم الطاحونة(١) » . فهو يبدأ القصيدة ببث الشكوى من جراء معاناته فى طريق محبة آل البيت ثم ينتقل تدريجيا إلى هدفه الأصلى ليمدح الإمام الذى يعانى من أجل الوصول إلى مزاره والإئتناس بحضرته فيقول : « وقد ظهر سور كان سواد حديده يبدى وجها مبهجا مثل خط الحسان ، وقد ضربت فيه نور طاهر من ذلك الماء والتراب مثل شعلة مضيئة وشمع صاف ، زاوية محرابها قبلة أرباب الصدق وحلقة أبوابها عين أهل الدنيا ، وأنا حائر من الشوق فأى جنة وأى قصر ؟ ولو أنها كعبة

---

(١) ميرسم از گردراه رقص كنان چون صبا
باد جنون درد ماغ عاشق سردرهوا
بر سر من ريخته سنگك حصـار ستم
بررخ من بيختـه گردو بار بلا
بلى بدنيا زده در سر سـودا زده
بسته بدوش جفـاتوشهٔ راه فنـا
گوهر بى قيمتم در صـدف آسمان
دانهٔ بى قوتم دردهن آسيـا
[صـ ٦٩٦ مجالس المؤمنين]

فأين الكعبة منى؟ فصاح هاتف أن ياخلف الصدق إدخل كعبة أهل الصفاء من باب الحظ ، فصرت من الساجدين وسموت فوق الجميع وصرت زائر حيدر فاتح خيبر ، واقف أسرار الدين كاشف علم اليقين عينه لا تنظر إلا للطهر وذيله متعفف(١) » .

ثم يمضى على هذا النحو فى مدحه للامام إلى آخر القصيدة حتى يختمها بنفس القوة التى بدأها فيقول : « حديثك ماء الحياة حبك طريق النجاة وجهك علاج القلب حيك دار الشفاء ، أنت جوهر قلب البحر بحر بلا ساحل لطفك لا بداية له وجودك لا نهاية له ، وقد ربط لسانى غفرانك بالروح

---

(٢) گشت حصارى پديد كرد سواد خديد
چون خط عارضان كرد رخ جانفزا
سرزده زآن آب وخاك گنبدى از نورپاك
شعله صفه تابناك شمع صفة باصفا
گوشهٔ محراب او قبلهٔ ارباب صدق
حلقهٔ ابواب أو ديدهٔ أهل فنا
من متحير شوق كين چه بهشتست وقصر
ور بمثل كعبه است كعبه كجا من كجا
هاتفى آواز دادكى خلف پاكزاد
كعبهٔ أهل صفا از در دولت درآ
سجده كنان در شدم از همه برتر شدم
زاير حيدر شدم حيدر خيبر گشا
واقف اسرار دين كاشف علم يقين
ديدهٔ أوپاك بين دامن أو پارسا
[ص ٦٩٧ مجالس المؤمنين]

فتجاوز عما فعل حتى درجات الغفران وتوسط لرحمته حتى باب دار السلام وودع همته حتى باب الجنة(١) .

وهذه الطريقة تشبه الطريقة التقليدية فى مدح الحكام والأمراء ولكن الجديد فيها تحول المدح من الملك أو الحاكم إلى شخص الإمام ويعتبر هذا التحول من خصائص الشعر فى العصر الصفوى ولما كان لسانى قد نظم بهذه الطريقة قبل عهد الملك طهماسب فإنه لا يمكن الاعتماد أو التسليم تسليماً مطلقا بأمر الملك طهماسب بترك مدح الحكام إلى مدح الأئمة كان بداية لهذا اللون من الشعر المذهبي ولكن المرجح أن الشاه طهماسب قد رأى هذه الظاهرة وأعجبته هذه الطريقة فأمر الشعراء بالسير عليها فيما ينظمون من مدائح وما يؤكد ذلك أن وحشى بافقى الذى لم يتصل مباشرة بالملك طهماسب والذى عاش بعيداً عن تأثير التعصب المذهبي فى العاصمة الصفوية قد كان هو وعرفى شيرازى الذى أمضى أطول وأهم فترة من حياته فى بلاد الهند بعيداً عن العاصمة الصفوية أيضاً قد تلقفا طريقة لسانى وسارا عليها فيما نظماه من أشعار .

---

(١) لفظ تو آب حيات حب توراه نجات
روى تو درمان دل كوى تودار الشفا
گوهر دريادلى قلزم بى ساحلى
لطف توبى ابتدا جود توبى انتها
زانكه لسانى بجان بنده غفران تست
تادرجات حاس بگذرش ازماجرا
واسطه كن رحمتش تادر دار السلام
بدرقه كن همتش تادر دولتسرا
[صـ ٦٩٨ مجالس المؤمنين]

ومن قصائد وحشى التى نظمها فى مدح الإمام بطريقة لسانى تلك التى بدأها بقوله : « من كثرة ماحمل السحاب من ماء البحر إلى الصحراء قريباً يصبح السراب بحراً فى القريب والبحر سراباً ، وقد غمـــر ماء البحر وجه الأرض إلى حد أن يتردد الإنسان فى السير عل الماء ، وهكذا تمضى عمامة المطر من مفرقه فحينا تظهر وحينا تختفى مثل الحباب ، وليس غريباً أن يصبح جناح الغراب أبلون الريش مثل الجواد الأبيض من غسل الغمام[١] » . والشاعر بعد أن يستوفى المقدمة يقدم بيتاً للتخلص يقول فيه: « وقد فسد الهواء لدرجة أنه ربما إقترض البرودة من نفس حاسد جناب ملك العرش[٢] » . ثم يبدأ مدحه للامام على هذه الصورة : « هو على كوكب المعانى الذى يكتسبون مراتب الألقاب فى معارج النفوذ من إسمه ، ربما إنتشر الخبر عنه لأهل الـكفر والطغيان إذ لا يحسون خشية العقاب أو خوف العذب ، لأن

---

(١) ز بحر بسكه برد آب سوى دشت سحاب
سراب بحر شود عنقريب وبحر سراب
گرفته روى زمين آب بحر تا حدى
كه گر كسى متردد شود پياده در آب
چنان رود كه زفرقش كلاه بارانى
گهى نمايد وگاهى نهان شود چو حباب
غريب نيست كه گردد زشستشوى غمام
برنگك بال چواسب سفيد پر غراب
[ص ١٨ ديوان]

(٢) هوافسرده بحدى كه وام كرده مگر
برودت از دم بدخواه شاه عرش جناب
[ص ١٩]

نوبة العـــذاب والعقاب لا تصل إلى آخر طالما أنها وقعت على مخالفه ومعانده(١) ويختمها بقوله : « فليكن مخالفك من الخلق أبد الدهر حيث يعطى رحيق الورد لفمه طعم السم(٢) » . وقد اتخذت المعـــانى المذهبية فى مدائحه للأئمة خطا جديدا ينبع من نظرته للامام حيث يقول : «لو لم تكن ذاته الطاهرة بانية ملك الوجود فحاشا لله أن يكون بين الماء والطين ألفة، ويتحدث الجنين فيخبر عن شرح أحوال الجحيم وما عليه حال الجنان لو أشار إليه(٣) » .

وقد تلقف عرفى شيرازى هذه الطريقة فى مدح الإمام فنظم فى مدحه

---

(١) على سپهر معانى كه در معـــارج شان
كنند كسب مراتب زنام أو القـــاب
مگر خبر شد ازين أهل كفر وطغيانرا
كه فارغند زبيم عقاب وخوف عذاب
كه تا مخالف او باشد ومعـــانداو
بديگرى نرسد نوبت عـــذاب وعقاب
[ص ١٩]

(٢) مخالف توچنان تلخ كام باد بدهر
كه طعم زهر دهد دردهان او جلاب
[ص ٢٠ ديوان]

(٣) ذات پاكش گرنبودى بانى ملك وجود
حاش لله كربدى الفت ميان ماء وطين
شرح أحوال جحيم وصورت حال جنان
سربسر گويد اشارت گر كند سوى جنين
[ص ٢١]

بنفس طريقة لسانى ووحشى فكان يبدأ قصائده فى مدح الإمام بطريقة فيها كثير من الجدة والإبتكار يقول فى مطلع إحداها : « طفت العالم وواحسرتاه أن لم أجدهم فى أية مدنية أو ديار يبيعون الحظ فى السوق ، أحضر كفنك وتابوتك وإصبغ ثيابك بالأزرق فالزمان طبيب والعافية مريضة ، والزمان وقح اليد والسيف على يضرب مفرق ويقول حذار أن تكون ثملا ، والزمان محارب وأنا أحتمى وأدفع الضرر بالجوشن من سذاجة قلبى[1] » . ثم يقول فى بيت التخلص : « وأسير من القبر إلى النجف بمعول أهدابه لو حفرت فى قبرى فى الهند أو فى بلاد التتار[2] » .

ثم يمهد لمدحه الإمام بعدة أبيات تعتبر خطوة جديدة يضيفها عرفى إلى هذه الطريقة ثم يختم هذه الأبيات بقوله : « وهكذا فإن شوق طواف حرمه

---

(١) جهان بگشتم ودردا که بهيچ شهر وديار
نيـافتم كه فروشند بخت در بازار
كفن بيـاور وتابوت وجامه نيلى كن
كه روزگار طبيست وعافيت بيمـار
مرازمانه طنـاز دست بسته وتيـغ
زند بفرقم وگويد كه هان سرى ميخوار
زمانه مرد مصافست ومن زسـاده دلى
كنم بجوشن تدبير وهم دفع مضـار
[ص ٤٣]

(٢) بـكاوش مژه ازگورتا بنجف بروم
اگر بهنـد بخاكم كنى وگربه تتار
[ص ٤٨]

قد أسلمني إلى الطوفان وهو يشدني بنصف جذبة من الورطة للساحل[1] » .
بعده يمدح الإمام بقوله : « ملك سرير الولاية على عالي القدر محيط عالم العلم دنيا الحلم والوقار ، وقد أورد كاتب العقل من صحاح همته في الكلمات القصار معان كثيرة[2] » . ويقول في قصيدة أخرى : « ملك سرير السخا على الذي يمطر سحاب كفه الجوهر لذوق عين العاشق[3] » ويقول : « هو ملك سرير الولاية إمام خطة الشرع محيط عالم العلم علي ولي الله ، ما أروع شعاع ضميرك الذي هو شمع محفل الرسول وما أعظم وجودك الشريف الذي هو ختام صنع الله[4] » .

---

(١) هما ناكه شوق طوافش مرابطوفان داد
به نيم جذبه گشاند زورطه ام بكنار
[ص ٤٩]

(٢) شه سرير ولايت على عالى قــدر
محيط عالم دانش جهــان حلم ووقار
لغت نويس خرد از صحــاح همت او
بمعنى لغت اندك در آورد بسيــار
[ص ٤٩]

(٣) شـه سرير سخاوت على كه ابر كفش
بذوق ديدهٔ عاشق كنـد گهربارى
[ص ٢٢٤]

(٤) شـه سرير ولايت امام خطـهٔ شرع
محيــط عالم دانش على ولى الله
زهى فروغ ضمير تو شمع بزم رسول
زهى وجود شريف تو ختم صنـع الله
[ص ١٨٩]

كذلك فعل ميرزا فى قصائده التى يمدح فيها الإمام منها تلك القصيدة التى بدأها بقوله : « المجتمعات حافلة بديوانك الرصين وكأن العالم كان خاليا من الناس ، كلما أسكت نفسى يخرج مطلع من مقطع ، وقد صفوا الأحمر والأصفر والدسم والحلو وقلبوا منزل الدين لك ، فان أردت ألا تتمزق أستارك فلا تمزق أستار الناس قدر استطاعتك[١] » . ثم يتخلص بهذين البيتين : « وإنى أمضى من يد الغم ثملا خربا سواء بظهرى أو بصدرى أو برأسى ، على باب ملك النجف أسد الله فخر نسل آدم أبى البشر[٢] » . ثم يمضى فى مدحه قائلا : « يامن خجل من مدحك المدح والثناء وعجز فى سرك عقل البشر ، من أنا وما شعرى وأى مدح هذا يامن مدحك الله والرسول؟! لو لم يكن مثلك مثله ولو كان لله مثل نفسه ، هو بالله مجرى القضاء وهو

---

(١) انجمنها پرزديوان رصينت
عالم از آدم تهى برده مگر
خويش را هرچند ميسازم خموش
مطلع از مقطع بر آرد سر بدر
سرخ وزرد وچرب وشيرين كرده اند
خانهٔ دين ترا زير وزبر
پاره ميخواهى نگردد پرده ات
تا توانى پردهٔ مردم مدر
[ص ٩ ديوان]

(٢) ميروم از دست غم مست وخراب
گه بپهلو گه بسينه گه بسر
بردر شاه نجف شير خدا
افتخار دود مان بو البشر
[ص ١٠ ديوان]

بالله منشىء القدر ، إن لم تكن شفوقا علينا فكيف المدار وإن لم تكن شفيعاً فأين المفر(١) » .

كذلك كان نظيرى نيشابورى يترسم خطى لسانى ووحشى وعرفى فى مدحه للأئمة فيبدأ قصائده بمقدمة تليق بالموضوع ثم يتخلص ببيت إنتقال وبعده يمضى فى مدائحه للذى ينظم فى مدحه ومن أمثلة ذلك قصيدته التى بدأها بقوله : « هكذا جعل وصول شهر « دى » الدنيا باردة وجعل حسرة ليلى فى قلب المجنون ، وقد صار نسيم الصبح لهذا سارقا للألوان لأنه سلب الحناء من كف المصور ، والحب ممتقع الوجه لدرجة أن العاشق يتمنى البرد لقلبه ، وقد جعل تأثير عاصفة الخريف يساقط ورق شجرة طوبى وثمرها(٢) » .

---

(١) اى خجل از مدح تو مدح وثنا
عاجز اندر سرتو عقل بشر
من كه وشعرم چه ومدحم كدام
اى خدا ومصطفايت مدح بر
گر نبودى مثل تو مانند أو
مثل خود ميداشتى ايزد اگر
اوست بالله اوست مجرى قضا
اوست بالله اوست منشى قدر
گر شفيق مانه كيف المدار
ور شفيع مانه اين المفر [ص ١١ ديوان]

(٢) چنان رسيدن دى سرد ساخت دنيى را
كه كرد دردل مجنون فسرده ليلى را
نسيم صبح بدان گونه گشت رنگ ستان
كه بردار كف دست نگار حنى را

ثم يتخلص بهذين البيتين : « وتنهدم آلاف جبال الحزن حيثما يظهر التجلى وليس من ذلك الشراب الذى يقتل عنبه سرير الإمامة على موسى الرضا[1] »

ثم يبدأ فى المديح بقوله : « الإمام الثامن الضامن الذى يوصل نداء البشر يوم القيامة لأذن الخوف ، الإمام الثامن الضامن الذى أخذ الفتوى فى شريعة الحق من المفتين السبعة الصادقين ، شهيد أرض خراسان الذى صار تراب عتبته مكان نور البصر لعين الأعمى ، إذا كان الحق قد وضع بناء الكعبة من قلب الأرض فقد جعل أرض مشهده صدر الدنيا[2] » .

فسرده روى مهرست تابدان غايت
که سرد بردل عاشق کند تمنى را
بآن رسيدز تاثير تندباد خزان
که بار وبرگ بريزد درخت طوبى را
[ص ٣٨٧]

(١) هزار کوه غم اويك دگر فرور يزد
در آن مقام که ظاهر کند تجلى را
نه از آن شراب که انگو را وشهيد کند
شه سرير امامت على موسى را
[ص ٣٨٩ ديوان]

(٢) أمام ثامن ضامن که روز باز پسين
بگوش خوف رساند نداى بشرى را
أمام ثامن ضامن که در شريعت حق
زهفت مفتى صادق گرفته فتوى را
شهيد خاك خراسان که گرد درگه او
بجاى نور بصر گشته چشم اعمى را

وقد نظم أبو طالب كليم قصائده فى مدح الإمام على نفس الطريقة ومن أمثلتها تلك التى بدأها بقوله : « لقد مسحت صبح الشيخوخة بالشفق والقامة المنحنية بالحناء حتى تستقيم لك أذن ثقيل من وقار الشيب ويكفى أنك لم تسمع صوت ضجيج قافلة العمر ، وتنتزع الشعرة من عجين الحياة عندما تنزع الشعرة البيضاء من لحيتك ، وعندما ينبت الشيب فى جذر شعرك مرة أخرى يكون للصبغة على لحيتك ضحكة عريضة من الخضاب[1] » . ويتخلص بهذ البيت : « ومع كل هذا الدرن لى أمل المغفرة من ولائى لعظيم الطاهرين على المرتضى([2]) » . ثم يمضى فى مدحه للامام فيقول : « ذلك الذى لم يعرفه غير الله والرسول ومدحنا له قليل من عدم لياقته ، فلا يمكن معرفة المصطفى

اگرزناف زمين حق بناى كعبه نهاد

زمين مشهد او كرد صدر دين را

[ص ٣٨٩]

(٣) صبح پيرى از شفق اندود كردى از حنا

قامت خم راكه ميارد برون ازا نحنا

از وقار شيب دارى گوش سنگين وبس

كز وراى كاروان عمر نشنيدى صدا

از خمير زندگى چون مو برونت ميكشند

تو همين موى سفيد از ريش ميسازى جدا

از خضابت چون ته مو باز ميرويد سفيد

رنگ بر ريش تودارد خندهٔ دندان نما

[ص ١]

(١) باهمهٔ آلودگى دارم اميد مغفرت

ازولاى سرور پاكان على المرتضى

[ص ٣]

إلا بارشاد على فلو أتيت المنزل من الطريق فادخل من الباب[1] » .

وقد سار طالب آملى على نفس الطريقة ومن أمثلة قصائده التى يمدح فيها الأئمة التى بدأها بقوله : « فى السحر أشعلت مصباح نظرة على الأهداب وكسرت بيد الشعلة قمة الآهات ، أقبل فقد صار نقاب عين صبرى مشبكا من فينات النظر بغير حيلة قدك ، ولو فتحت قفل العين بذكر وصالك من عجب أن يعبر البحر سباحة من أهدابى[2] » . تخلص فيها بقوله : « ولم يحل عقدة من زاوية حاجب خاطرى إلا بذكر تقبيل تراب ملك جيش العرش[3] » . ثم يمضى مادحاً الإمام بقوله : « ضياء عين العلم صفاء صدر

---

(١) انكه أوراجز خداو مصطفى فشناخته
مدح ما اور انباشد هيچ كم ازنا سوا
مصطفى راجز بارشاد على نتوان شناخت
گر بسوى خانه ميايى زراه در درآ
[ص ٣]

(٢) سحر كه برمشره افوختم چراغ نگاه
بدست شعله شكستم كلاه گوشهٔ آه
بياكه بى چمن عارضت مشبك شد
نقاب ديدهٔ صبرم ازگاهگاه نگاه
بياد وصل توگر قفل ديده بگشايم
عجب كه ازمشره أم بحر بگذرد به شناه
(ص ٩٤)

(٣) گره زگوشهٔ ابروى خاطرم نگشود
مگر بياد زمين بوسى شاه عرش سپاه
(ص ٩٥)

العقل نور ناصية الدين على ولى الله ، كما أن العبير يشم من تراب عتبته سلسلة شاهدى القدس ، وكذلك يكنس ملائكة السماء بجباههم مباهين غبار الجباه من عتبته(١) » .

وقد كانت لبيئة الهند أثر كبير على الشعراء فقد استطاع فيضى الهندى أن يتخذ سنة جديدة فى مدح الإمام فقد عمل على أن يجمع كل المعانى الدينية والمذهبية التى يريد التعبير عنها فى قصيدة واحدة ورتبها ترتيباً يتفق مع أهميتها فكان يبدأ قصائده بالتوحيد والتسبيح ثم الحمد فينتقل إلى المناجاة والزهد والرضا ثم إلى مدح الرسول والتشفع به وبث الشكوى إليه ثم ينتقل إلى مدح الأئمة قائلا : « إن لم نستدفىء بمشعل الشمس فلن نعرف طريق الملا بغير نور على ، ولو كحلوا أعيننا بكحل اليقين فلن نعرف كشف الغطاء بدون تراب طريقه ، ونموت بلا نور فى إظلام الكفر لو لم نعرف مصباحى الشهداء هذين ، ولا نعرف من السجود إلا سجدة التراب ولا نعرف سجادة أصحاب الرياء ، باقر الذى قلبه بارقة عالم الغيب ولا نعرف بصيص الضياء بغير برقك ، وأنا صادق النفس الذى لا يعرف إشراق الصبح الصادق بغير طلعة الصادق ، وكان الكاظم هو ناظم ديوان الولاية ولا نعرف مستقيمى القلوب بغير

(١) ضياى ديده دانش صفاى سينهٔ عقل
فروغ ناصيهٔ دين على ولى الله
همان كه سلسلهٔ شاهدان قدسى را
عبير بو كند از خاكروب درگاه
همان كه نفر كنان زا ستان آورر نيد
مقدسان فلك باجباه گرد جباه
[ص ٩٥]

محبته ، ويمسك إبليس عنا نسخة التعليم لولا نعرف طريق الرضا فى العشق ، ولو أن الدين تق وربما أرى تق فلا أعرف أرباب التقى والبقاء ، ونتجرع الهزيمة من النفس ولا نعرف حقيقة قائد جيش الميدان والغزو ، ولن تختم أعمالنا بالهداية يافيضى لو لم نعرف خاتم أئمة الهدى(١) » .

---

(١) بامشعل خورشيد اگر گرم نكرديم
بى نور على راه علارا نشناسيم
از كحل يقين ديدهٔ ماگر بگشانيد
بى خاك رهش كشف غطارا نشناسيم
بى نور بميريم بظلمت كرده كمر
گرآن دو چراغ شهدار نشناسيم
جز سجدهٔ خاك در سجاده ندانيم
سجاده اصحاب ريازا نشناسيم
باقر كه دلش بارقه عالم غيب است
بى برق تولاش ضيارا نشناسيم
صادق نفسانيم كه بى طلعت صادق
در صبحدم صدق جلا را نشناسيم
كاظم بود ناظم ديوان ولايت
بى دوستيش سرو دلارا انشناسيم
ابليس زما نسخهٔ تعليم بگيرد
در عشق اگرراه رضا را نشناسيم
گردين تقى را وتقى مگر بينم
ارباب تقى را وبقى را نشناسيم
از نفس هزيمت بخوريم ار بحقيقت
سر لشكر ميدان وغزارا نشناسيم
فيض نشود خاتمة ما بهدايت
گرختم امامان هدى را نشناسيم

[ص ٢١]

وقد كان شوكت بخارائي يقلد فيخرج من التوحيد إلى التسبيح والحمد إلى الزهد والرضا إلى مدح الرسول والتشفع به والشكوى إليه ثم ينتقل إلى مدح الأئمة فيقول : « حتى متى يكون قلبي أسيراً بسبب العصيان فامنحني الشفاء من همة الأئمة المعصومين ، لقد صارت قامتي نصفين مثل ذي الفقار وصار لي تاج على الرأس من حب الفتى الوحيد ، ولعروس مذهبي أزرار فاطمة فزبدة النساء هي أم الكتاب للدين والدول ، وإن عيني كأس سم من دمعي المر الدائم في مأتم حسن أحسن الهدى ، وإيوان القلب منقوش بوسم الحسين وكان زئبق قلبه من تراب كربلاء ، وأنا أزين عباراتي بدر الدمع فربما تحتل مكانا في حضرة زين العباد . وترابي بعد الوفاة يتحول إلى توتياء لعين غزال الأمان من محبة الباقر ، وصار لون وجهي ربيع ورد جعفر من أجل الصادق ذلك الشفق لصباح الهدى ، وآلام الوسم تنثر النار مثل شعلة الطور بصدري شوقا إلى موسى الكاظم ، فيارب لا تجعل حب الرضا يترك مشهدك إلى مكان آخر ، فليس بعيداً أن تكون كأسي مليئة بلب المعرفة وخالية من الهوى من فيض خيال على النقي ، وقد جلوت مرآة قلبي من صقيل خيال التقي ذلك البدر الذي لا مثيل له ، وعندما يصبح قلبي غريباً من ذكر العسكري فان العين معروفة في ليل شكر الموت وقد ربطت طفل الروح في مهد الجسد وأقدمه فداء لطريق مقدم المهدي آخر الأمر ، أنا من أمتك يا أيها الإمام واعلموا أنني لابس خرقته ياأولي الألباب(١) » .

---

(١) تاكى بود بعلت عصيان دلم اسير
از همت أئمـــهٔ معصوم ده شفا
مانند ذو الفقار دو نا گشت قامتم
پيرانهٔ سر ز مهر جوانمرد لافتا

وقد إتخذ الشاعر طرزى أفشار غزلياته مجالا يبرز فيه مشاعره تجاه الإمام

دارد عروس ماتم ازرار فاطمه
أم الكتاب دين ودول زبدة النسا

ازاشك تلخ كاسهٔ زهرستة چشم من
دائم بما تم حسن آن احسن الهدا

إيوان دل زداغ حسينم منقش است
شنجرف سوده اش بود از خاك كربلا
(ص ٦ ديوان)

زينت دهم عبارت سودرا بدرا شك
شايد كند بدرگه زين العباد جا

خاك من از محبت باقريس ازوفات
گرد وبچشم آهوى زنهارزتيا

رنگت رخم بهار گل جعفرى شدست
از بهر صادق آن سبق صبح اهتدا

از اشتياق موسىء كاظم بسينه ام
آتش فشان چو شعلهٔ طورست داغها

يارب چنان مبادكه دگرالم
خودرا ز مشهد تو برفتن دهد رضا

دوريست كز خيال نقى كاسهٔ سرم
پر مغز معرفت بود وخالى از هوا

از صيقل خيال تقى بدر بمثال
آينهٔ خانهٔ دل خودد ادهام جلا

بيگانه چون شود دلم ازياد عسكرى
چشم بخواب شكر موتست آشنا

بطريقة لا تخلو من الجدة والإبتكار ، يقول طرزى فى إحداها : « أيها الملاك سلمنا عليك دون أن يرى أحد وقد صرنا غلمانك غيابياً من إسمك ، ومهما رأينا من زهاد يتعبدون فى صومعة فإننا صلينا فى محراب جمالك ، فتطلع وقد حرمنا على أنفسنا الملح فى خدمتك رغم كل هـــذا الإخلاص وهذه العبودية ، وقد وضعنا أنفسنا فى كور المحبة وميدان المعرفة مثل الفضة التى تصك ، وعندما لا يكون فى ميدان الشعر خبيراً بالجواهر فإننا لن نشهر سيف لساننا ، ولقد إعتبرنا أنفسنا من جملة كلابك فصرنا أعزاء محترمين فى نظر الجميع[1] » . ويختمها بقوله : « زرنا أيها الحاج فلقد إتخذنا ركننا فى

بستم بگاهوارهٔ تن طفل روح را
آخر براه مقـــدم مهدى كنم فدا
ازامت شمايم يا أيها الامام
دانيد خرقه پوش خودم يا أولى الالبا
(ص ٧ ديوان)

(١) شاها ترا نديده سلاميده ايم ما
كز نام غائبانه غلاميده ايم ما
چون زاهدان صومعه هرگاه ديده ايم
محراب ابروى تو قياميده ايم ما
طالع نگر كه باهمه اخلاص وبندگى
در خدمتت نمك بحراميده ايم ما
جوهر شناس نيست چو در عرصهٔ سخن
تيغ زبان خويش نياميده ايم ما
از جملهٔ سگان توما سايليده ايم
در هر نظر عزيز وگراميده ايم ما
(ص ٩ ديوان)

النجف وأقمنا فيه كثيراً ، ومهما لم تضيء شمس وجهه ياطرزى فقد حططنا بابنا وسقفنا من أجل شعاعه(١) » .

وقد برع محمد قلى سليم فى وصف مشاعره تجاه الإمام فى غزلياته من أمثلة ذلك تلك الغزلية التى يقول فيها : « لقد أودعنا حبيبنا لدى الساقى فما أطيب الخليفة الذى يؤدبنا ، فخمر الوصل تلائم مخمور الشوق ونحن مرضى وساقى الكوثر طبيبنا ، والساقى الوردى‌الوجه معشوقنا وليس حاسدنا فى عشقه غير الله والرسول ، وناقوس عبادة الأصنام الخاص بنا حيدرى اللون وعندليبنا يجد من شوقه فى إثر الورد ، فيارب ماذا يفعل اللعل والجوهر لسليم فاجعل قطعة من در النجف نصيبنا(٢) » .

---

(١) حاجى بزيارت ما كن كه در نجف
ركنيده ايم بسكه مقاميده ايم ما
مهر رخش نتافته هرچند طرزيا
از بهر پرتوش درو باميده ايم ما
(ص ٩ ديوان)

(٢) مارا سپرده است بساقى حبيب ما
نيكو خليفة ايست وه دارد اديب ما
مخمور شوق رامى وصلت سازگار
ماخسته ايم وساقى كوثر طبيب ما
معشوق ماست‌ساقى گلچهره اى كه هست
در عشق أو خداو پيمبر رقيب ما
ناقوس بت پرستى مارنگك حيدريست
از شوق أوست درپى گل عندليب ما

وقد إتخذ طرزى أفشار قالب الرباعية أيضا ليعبر عن أفكاره المذهبية فى أسلوب يتفق وروح الرباعية وطبيعتها فيقول : « يامن لست شاكراً مثل طرزى هذا الضياء موجود وليس له طرز آخر ، وإننى لا أستطيع أن أقف عند تسعة وعشرة فإن مولاى ليس أقل من اثنى عشر[1] » . ويقول : « أنا من لم أحرم من فضلك ومهما كان فإننى فى الحساب معدوم ، فأنا لست من العجم أو الروم أنا تراب طريق الأربعة عشر معصوما[2] » .

ومن الأمور الجديرة بالملاحظة أن المعانى المذهبية والأوصاف غير العادية قد دخلت فن المديح بصورة واضحة لم تظهر بهذه القوة والوضوح قبل هذا العصر فإن كانت هذه المعانى قد دخلت فى قصائد مدح الشعراء لحكام الدولة الصفوية على أساس وصف هؤلاء الحكام بصفات لا تتوفر فى سواهم،صفات

يارب سليم لعل وگهر راچه ميكند
يكباره أى زدر نجف كن نصيب ما
(ص ٤)

(٢) أى انكه چوطرزيت ثنا گسترنيست
هست اينروشن كه طرازى ديگرنيست
من درده ونه نمى تـوانم وقفيد
مولاى من ازدوازده كمترنيست
(ص ٢٠٦) ديوان)

(٣) آنم كه ز فضل تو نمى محرومم
هر چند كه در حساب هيچ معدومم
نه از عجميـــده ام نه هم از رومم
من خاك ره چهارده معصومم
(ص ٢٠٥ ديوان)

مستوحاة من إعتقادهم فى الإمام كان أمراً طبيعياً ولكن ما حدث هو أن تعدى وصف الحكام الصفويين بهذه الصفات إلى وصف ملوك الهند وأمرائهم بها أيضا مما يجعلنا نشك فى أن إيمان الشعراء بالعقيدة إنعكس فى مدحهم الملوك لأن ملوك الهند كانوا من السنة فيما عدا بعض الأمراء الشيعة هناك ومما يؤكد هذا الشك هو أن هذه المعانى كانت قليلة بالنسبة للمعانى الشائعة الأخرى فى قصائد المديح بل إنها كانت نادرة أحيانا فى بعض هذه القصائد ولكننا نرجح أن إدخال هذه المعانى فى المدح إنما كان محاولة لإكساب فن المديح عاملا جديداً من عوامل الجدة ترفع هذا المدح فى نظر الملوك من حيث أن مورد الشعراء الرئيسى فى الرزق كان من هؤلاء الملوك وفيما يلى نقدم نماذج لهذه المعانى المذهبية فى قصائد مدح الملوك والأمراء .

يقول محتشم كاشانى فى مدح الملك طهماسب : « لو أنه يخط حكما برفع القضاء لكان تصرف القدر فيه ، ولو أنه يأمر بعزل القدر فهكذا يكون إقتضاء القضاء ، وعندما يتأتى من همته العطاء فان البحر والمنجم يكونان حاملى كيسة ، وكل من يكون عند حد سيفه يعرض على خاطر الأجل ، وعندما تحرك عنان فرسك تستولى الرعدة على جسد الإنس والجان، فتكون أول حالاتك فى إثر فتنة آخر الزمان ، ويظن ملك الموت أيضا أنه لا يكون فى أمان من قتالك[١] » .

---

(١) گر برفع قضا نويسد حكم
اهتمام قـــدر در آن باشد
ور بعزل قدر دهد فرمان
اقتضاى قضا چنان باشد

ويقول وحشى بافقى فى مدح الملك طهماسب أيضاً : « حكمه النافذ مطلق العنان مثل البرق وعنانه فى كف أمر القرآن ونهيه ، وكأنهم يربون فى مشيئتك الواحدة رضاء خاطره مع الرضا الإلهى ، ولا يخرج سحاب نيسان من عهدة كف جوده لو أمطر الجوهر بدل الندى[1] » .

ويقول عرفى شيرازى فى قصيدة يمدح فيها خانخانان : « يا من ملكت

همتش چون به بذل پردازد
کیسه پرداز بحروکان باشد
(ص ١٥٢)

هرچه در خاطر أجل گذرد
تیغ را بر سر زبان باشد
چون عنان فرسی بجنبانی
رعشه در جسم انس وجان باشد
أولین حملهٔ ترا در پی
فتنهٔ آخر الزمان باشد
ملك الموت هم بیگمان
کز قتالت نه در امان باشد
(ص ١٥٤)

(١) چو برق گرم عنانیست حکم نافذاو
عنان أو بکف أمر ونهی قرآنی
بیك مشیمهٔ توگوئی پرورش یابند
رضای خاطر أو بارضای ربانی
ز عهدهٔ کف جودش برون نیاید اگر
بجای ژاله گهر بارد ابرنیسانی (ص ٣٥)

فى ظلاك السيف والقلم ويامن تزينت بالحلم والـكرم ، غضبك يعرف العفو والمـكافأة بطريقة واحدة وكرمك يعزف لا ونعم فى نغمة واحدة[١] » ويقول فى مدح الحـكيم أبى الفتح : « ما أعظم تـكون ذاتك زينة الإمكان وما أبهى تجلى ذاتك علة الإيجاد ، غزلان الحرم تمرح فى مرتع قدرك وقطط الزهاد تدور حول مائدة خلقك ، عين الملوك نثار مقدم لقدرك وأذن البلاد غبار طرف شهرتك[٢] » .

ويقول مير رضى فى مدح شاه صفى : « ضميرك المنير كأس مظهرة للعالم يبدو فيها أحوال الإنس والجان واحداً واحداً ، لله درك تعطى كل من يتمنى ما يريد فأى حاجة لعد لك فى عون هـذا وذاك ، لقد أنعم الله عليك كل واجب وجائز فامنح أنت أيضاً قدر استطاعتك لـكل شخص كل شىء ،

---

(١) أى داشته درسايه هم تيـــغ وقلم را
وى ساخته آرايش هم حلم وكرم را
يك شيوه شناسد غضبت عفو ومكافات
يك نغمه شمارد كرمت لا ونعم را
(ص ٥)

(٢) زهى تـكون ذات توزينت امكان
زهى تجــلى ذات توعلت ايجاد
بسير مرتع قدرتو آهوان حرم
بدور سفرهٔ خلق توگربه هاى زهاد
نثار مقدم اندازهٔ توچشم ملوك
غبــاردامن أوازهٔ توگوش بلاد
(ص ٢٨)

واجب حمدك وثنائك على الكبير والصغير وأداء شكرك لازم على الشيخ والفتى[1] » .

ويقول شوكت بخارائى فى مدح الأمير سعد الدين محمد : « آصف جمشيد الجاه سعد الدين محمد الذى صافى تقريره مرآة مبينة للمعنى ، وهو الذى عندما يريد ترقية الربيع اللامام فإن نخل الشمع ينبث من موج النار ، وهو الذى عندما يريد تنزل لون الزمان تنطفىء شعلة رائحة الورد من موج الهواء[2] » . ويقول طرزى أفشار فى مدح الشاه عباس الثانى : « الملك الذى

---

(١) جام جهان نماست ضمير منير تو
يكيك درو نمايان احوال انس وجان
لله كه هركه هرچه تمنا كند دمى
داد تراچه حاجت امداداين وآن
بخشيده هرچه بايد وشايد تراخدا
توهم ببخشى هرچه بهركس كه ميتوان
(ص ١٨)

واجب ثنا وحمد توبر كوچك وبزرگ
لازم اداى شكرتو برپير وجوان
(ص ٢٠)

(٢) آصف جمجاه سعد الدين محمد انكه اوست
صافى تقرير أو آيينهٔ معنى نما
انكه چون خواهد ترقى نوبها را يام را
نخل موم از موج آتش ميكند نشو ونما
انكه خواهد تنزل رنگ باشد روزكار
شست گردد شعلهٔ بوى گلى از موج هوا
(ص ١٨)

نسبة أنسب وأنجب من ملوك الدهر ودليله أن جده أفضل الأنبياء ، ونسبة الملوك الآخرين به مثل الشوك والورد لأن خميلته تربت فى حديقة السيادة ، وهو الملك الذى خجل البحر من قلبه والمنجم من يده فلتكن رؤوسنا فداء لتراب قدمه ، مبارك القدم الذى يكتحل أولو الأبصار بالتراب الذى يطأه فى عبوره بدل الكحل ، ويكفى من أوصافه على كافة الناس أن أصله الطاهر من نسل على المرتضى[1] » .

ويقول نظيرى نيشابورى فى مدح جهانگير : « ذكرك زلال يروى العطش المحرور فى البادية المقفرة ، وحبك مال يجبر خسارة التاجر المفلس خالى الوفاض ، وقد رأتك عين البدر أحلى من روح العالم وقد رأى من الأفضل أن يودع لديك الروح والملك[2] » .

---

(١) شهنشاهى كه از شاهان دهراست انسب وانجب
دليلش اينكه جدش بهترين انبيائيده
چو خار وگل بود شاهان ديگررا باواسبت
كه درباغ سيادت گلبنش نشو ونمائيده
شهى دريا وكان شرمنده ايده ازدل ودستش
كه خاك پاش را سرهاى مابادافدائيده
مبارك مقدمى كاندر گذرگاهش أولو الأبصار
بجاى سرمه مى چشمند خاكى راكه پائيده
همين زاوصاف أومى كافيد بركافهٔ مردم
كه أصل پاكش از نسل على المرتضائيده

(ص ٢١٤)

(٢) يادتو زلالى ست كران تشنهٔ محرور
دربادية بى آب نشاند عطشان را

ويقول فى مدح الأمير مراد : « لقد منح برمز الحب وتقليد الملك تسلى القلب جمعاً من الألوف إلى الآحاد ، ومن نظرة ألقاها من بعيد على الصف ظهر أساس كل شخص بقـــدر إستعداده ، وفى أسفل قبته حماية كبيرة للاقطاب وفى وجه سدرته عظمة الأوتاد ،جنوده جميعهم من الأولياء والأبدال ومجاوروه كلهم من السابقين والأفراد ، كلهم فى حرب وجدل ولكن على سبيل الصلاح وكلهم فى السير والسفر لكن على طريق الرشاد ، فرسه دائماً مسرج للحرب والطعن وسيف الحرب مشهر للجهاد ، وقد طلبت منه الأفراد الهمة بالقيادة وطلبت منه الأقطاب المدد بالفاتحة[1] » .

سوداى تومالى ست كزان تاجر مفلس
باكيسهٔ بى مايه كند جبر زيان را
شيرين ترت اوجان جهان چشم بدرديد
خوش ديدكه باملك سپارد بتوجان را
(ص ٨١)

(١) برمودل برى ورسم خسروى داده
تسلى دل جمـــع زالوف تا احاد
بيك نگاه كه ازدور برصف افكنده
نموده پايهٔ هركس بقدر استعداد
بپاى قبهٔ أويشت گرمى اقطاب
بروى سدرهٔ أو سر فرازى أوتاد
عساكرش همـــه ازاولياء وازا بدال
مجاورش همه از سابقان وازا فراد
همه بحرب وجدل ليك برسبيل صلاح
همه بسير وسفرليك بر طريق رشاد

ويقول فيضى دكنى : « حارس الملك والملة ملك البحر والبر سلطان الصورة والمعنى أمير الإنس والجان ، ولو ألقوا منه على الزاهد خرقة صوفية فإنه يرى كل شيء من حد الإمكان إلى اللامكان(١) » .

ويقول أبو طالب كليم فى مدح شاهجهان : « مادام القطب ساكن الفلك كما أن شق السكون يضيء الشمس ، فكن ثابتاً على عرش الملك مثل القطب الثابت فإن الله قدرك ملكا الملوك ة آمر الزمان ملك العالم صاحب الدهر ذلك الذى تراب طريقه تاجا على مفرق الدولة(٢) » .

همیشه رخشی وغازیوران بتیغ زدن
همیشة تیــغ غزابر میان جزوجهاد
ازو بیدرقه افراد خواسته همت
ازو بفاتحة اقطاب جسته استمداد
(ص ٤١٣)

(١) پاسبان ملك وملت پادشاه بحروبر
شهریار صورت ومعنى خد یوانس وجان
گر بیفشانند ازو برزاهد پشمینه پوش
مو بمو بیندر سرحد مکان تالامکان
(ص ٦١)

(٢) همیشه تاکه بود قطب برفلك ساكن
چنانکه ترك سكون آفتاب تابان كرد
بتخت پادشهی همچو قطب ثابت باش
که ایزدت بسرا پادشاه شاهان کرد
کارفرمای زمان شاه جهان دارای دهر
انکه خاك راه او برفرق دولت أفسرست
(ص ٣٨)

ويقول محمد قلی سليم فی مدح حاكم حراسان : « ما أكثر ما قام لمعنى من المعنى فی ثنائه وكل نقطة من سواد مدحه هی أم الكتاب ، وكل كتاب لا يكون مدحه ديباجته فيجب أن يحرق ذلك الكتاب مثل جناح الفراشة ، أيها الامبراطور الذی يخجل النطق من وصف ذاتك كما يخجل الرحيق من قميص يوسف[1] » .

ويقول صائب تبريزی فی مدح الملك عباس الثانی : « قوة ساعده من الولاية وماء سيفه من نهر ذی الفقار ، هو الشمس المضيئة للعـــالم فی برج الشرف وظل الله أسفل الخيمة الذهبية ، والأطفال يشربون فی الرحم من سرورهم فی ربيع عهده شرابا طيبا بدل الدم[2] » .

---

(١) در ثنايش بسكة خيزد معنى از معنى بود
از سواد مدح أو هر نقطه أی أم الكتاب
هر كتابی را كه نبود مدح أو ديباچه اش
چون پر پروانة ميبايد بسوزد آن كتاب
أی شنشاهی كة نطق از وصف ذاتت ميكشد
شر مساری همچو از پيراهن يوسف كلاب
(ص ٣٣)

(٢) هست ازدست ولايت قوت بازوی أو
آب شمشيرش بوداز جويبار ذو الفقار
آفتاب عالم افروزست در برج شرف
زير چترزرنگاران سايهٔ پرود گار
می خورند از خوشدلی در نوبهار عهداو
در رحم أطفال جای خون شراب خوشگوار
(ص ٨٠٧)

ويقول طالب آملي في مدح الشاه عباس الثاني : « أهل العـــالم كلهم أحباب من عطفك والشرف الخاص والعام من فيض رعايتك، كفك مرسل للنور وسحاب منزل المطر فانظر أي شيء أشرف من هذين الخيرين، ولركاب الغزال الشارد المتدلل شرف من تقبيل قدمك أيها الفارس صياد الأسود ، كان لجميع المشهورين فخر بالإسم وأنت قوى النسب الذى للاسم منك شرف[1] » .

إذا كان شعراء العصر الصفوى قد برعوا في التعبير عن المعاني الدينية والمذهبية في إطار فن المدح إلا أنهم كانوا أقل توفيقا في تعبيرهم عن هذه المعاني في إطار فن الرثاء رغم أن معظم أئمة الشيعة إن لم يكن كلهم قد إستشهدوا في سبيل الدعوة إلى إصلاح المسلمين أو المطالبة بحقهم في إمارة المسلمين ولعل حادث استشهاد الحسين من الحوادث التى لاتثير مشاعر المسلمين شيعة وسنة وحدهم بل وتثير الإنسانية جمعاء ولعل هذا يرجع إلى أن التعبير عن عاطفة الحزن يلزمه الصدق ومع انفتاح أبواب الحياة الرغدة في الهند قل لدى الشعراء ميلهم إلى البكاء إلا فيما يتعلق بهم من أحداث شخصية بدليل

---

(١) جهانيان همة ياران ز التفات تواند
زفيض تربيتت خاص وعام را شرف است
كف تونور فشانست وابر قطره فشان
ازين دونيك نظر كن كدام را شرف است
زپاى بوسى تواى شهوار شيرشكار
ركاب توسن اهو خرام را شرف است
بنام فخر بود جمله نامداران را
توآن قوى نسبي كزتو نام را شرف است
(ص ١٥)

أننا وجدنا بين ظلال توفيق الشعراء فى هذه المجال صورة مشرقة تتمثل فى رثاء الشاعر محتشم كاشانى للامام الثالث حسين بن على وقد علل الشاعر رثاءه للحسين بهذه القوة تعليلا يرجع إلى ما يتعلق به من مسائل شخصية فتذكر بناء على قول الشاعر أن الإمام عليا قد زاره فى المنام وقال أنت يا من نظمت هذا الدر الفريد فى رثاء أخيك عبد الغنى لم لا تنظم مثل هذا فى رثاء إبنى الحسين ، وعندما استيقظ محتشم بدأ فى نظم بنوده فى رثاء الحسين[1] . وهذه البنود تعتبر ظاهرة فى حد ذاتها لذلك نفصل القول فى الحديث عنها .

وقد بدأ محتشم كاشانى بنوده فى رثاء الحسين بهذا المشهد المثير : « صاح ما هذا الاضطراب فى خلق العالم ؟ وما هذا النواح ؟ وأى عزاء هذا وأى مأتم ؟ وما هذه القيامة التى قامت من الأرض دون نفخ فى الصور وامتدت الى عرش الله الأعظم ، ومن أين تنفس هذا الصبح المظلم الذى اختلط فيه أمر الدنيا وخلقها دفعة واحدة ، وكأن الشمس تشرق من المغرب لأن الاضطراب شمل جميع ذرات العالم ، ولو أننى سميتها قيامة الدنيا فليس هذا بعيداً عن الصواب فهذه القيامة العامة إسمها المحرم ، حتى فى الحضرة المقدسة التى لا مكان للحزن فيها أحنى الملائكة جميعهم رؤوسهم من شـــدة الحزن ، فالجن والملائكة يندبون الآدميين تعبيراً عن عزائهم فى أشرف أبناء آدم ، انه الحسين شمس السماء والأرض نور المشرقين وربيب حجر رسول الله[2] » . هكذا رسم لنا

---

(١) حسين آزاد بگرامى : تذكرهٔ حسينى صـ ٢١٣

(٢) بازاين چه شورش است كه در خلق عالم است
بازاين چه نوحه وچه عزا وچه ماتم است
بازاين چه رستخيز عظيم است كز زمين
بى نفخ صور خاسته تاعرش أعظم است

محتشم صورة ما جاش فى صدره من مشاعر إنطبعت على ما حوله من مظاهر الكون فكل ما أصاب الكون من اضطراب وما أصاب العالمين من ألم ولوعة وما أصاب ملائكة الحضرة المقدسة من حزن لا يصيبهم إلا لحادث جلل وأمر له شأن فى تاريخ الكون فوفاة الحسين ليست أمراً عادياً لا من ناحية الحدث من حيث أنه جريمة قتل ولا من ناحية الشخص الذى هو إبن بنت رسول الله وربيب حجره ، وهذه الصورة التى رسمها الشاعر ليست إلا جزءاً فى تهيئة ذهنية لقصة المأساة حيث تابع وصف هذه الصورة فى بنده الثانى ثم هو يؤكد هذه الصورة بصورة أخرى يتمثل فيها ما كان من أمر أهل العالمين وقد اجتمعوا ليعبروا عن حزنهم فى مقتل الحسين ويتذكروا من مات من الأنبياء والأئمة حيث يقول : « وعندما أقيمت صلاة الجنازة للعالمين على

این صبح تیره باز دمید از کجا کزو
کارجهان وخلق جهان جمله درهم است
گویا طلوع کنـــد از مغرب آفتاب
کاشوب در تمام ذرات عالم است
گرخوانمش قیامت دنیا بعید نیست
این رستخیز عام که نامش محرم است
دربارگاه قدس که جای ملال نیست
سرهای قدسیان همه برزانوی غم است
جن وملك برآدمیان نوحه می کنند
گویا عزای اشرف أولاد ادم است
خورشید اسمان وزمین نور مشرقین
پروردهٔ کنار رسول خـــدا حسین

مائدة الحزن بدأت الصلاة على سائر الأنبياء ، وعندما وصل الدور إلى الأولياء اهتزت السماء من تلك الضربة التي نزلت على رأس أسد الله ، ثم أوقدت نار من قطع الجمر الملتهبة فى القلوب وصبوها عند ذكر الحسن المجتبى ، وعند ذلك انتزع السرادق الذى لا يغشاه الملائكة من المدينة وأقيم فى كربلاء ، فما أكثر النخل الذى اقتلع من روضة آل الرسول فى تلك الصحراء الكوفية بفأس الظلم ، ثم كانت الضربة التى تمزق منها كبد المصطفى والتى نزلت على خلق خلفه المرتضى العطش ، فصرخ أهل الحرم الممزقو الثياب المطلقو الشعر على باب حرم الكبرياء ، ووضع الروح الأمين رأسه على ركبته عند الحجاب وأظلمت عين الشمس عن الرؤية[1] » .

---

(١) بر خوان غم چو عالميان را صلا زدند
أول صلا بسلسلهٔ انبيا زدند
نوبت باوليا چو رسيد اسمان طپيد
زان ضربتى كه برسر شير خدا زدند
بس اتشى زا خكر الماس ريزها
افروختند ودر حسن مجتبى زدند
وانكه سرا دقيكه ملك محرمش بنود
كندند از مدينه ودر كربلا زدند
وز تيشهٔ ستيزه دران دشت كوفيان
بس نخلها گلشن ال عبا زدند
بس ضربتى كزان جگر مصطفى دريد
برحلق تشنهٔ خلف مرتضى زدند
أهل حرم دريده گريبان گشاده مو
فرياد بردر حـــرم كبريا زدند

وعند هذا البيت ينتهى المشهد فإذا أمكن تمثيله يكون الموقف جديراً بأن يسدل عليه الستار ثم يعود ليفتح مرة أخرى على مشهد آخر حيث يبدأ المحتشم فى تصوير حادثة مقتل الحسين حيث الإمام محاصر فى الصحراء منع الأعداء عنه وعن أهله وأصحابه الماء حتى إذا بلغ العطش منهم مبلغه أحاط بهم جيش الظلم من كل ناحية وظل يرميهم بالسهام وقد أحاط أصحاب الحسين به ليمنعوا عنه السهام بصدورهم ولكنهم ظلوا يتساقطون الواحد منهم فى إثر الآخر حتى انكشف الحسين أمام أعدائه فرشقوه بالسهام حتى أصاب إحداها نحره العطش فوقع على الأرض فهرول إليه الأعداء لا ليقدموا له جرعة ماء بل ليفصلوا رأسه عن جسده ويمثلوا به أبشع تمثيل .

يقول محتشم : « وعندما سالت الدماء من حلقه العطش على الأرض ارتفع الغليان من الأرض حتى ذروة العرش الأعلى ، وكادت دار الإيمان تصبح خربة من كثرة الضربات التى لحقت بأركان الدين ، وقد طرحوا نخله السامق على الأرض وكأنه نبت حقير فتصاعد طوفان من غبار الأرض إلى عنان السماء ، وعندما أوصل الريح ذلك الغبار إلى قبر الرسول ارتفع الغبار من المدينة إلى مافوق السماء السابعة[1] » .

روح الأمين نهاده بزانو حجاب

تاريك شدز ديدن ان چشم افتاب

(ص ٢٨١)

(١) جون خون زحلق تشنة أو برزمين رسيد

جوش از زمين بذروهٔ عرش برين رسيد

نرديك شد كه خانهٔ ايمان شود خراب

ازبس شكستها كه باركان دين رسيد

ثم اشتط المحتشم فى تصوير هذا المشهد حين قال : « وظن الخيال وهما خاطئاً أن ذلك الغبار وصل إلى ذيل الجلال لخالق العالم ، ولو أن ذات ذى الجلال لا يمسها الحزن إلا أنه فى قلبه حيث لم يكن هناك قلب بلاحزن[1] ».

وهذه الصورة إزاء ما تحمله من معان غير عادية لا يستطيع رسمها إلا فنان بلغ الحزن بروحه المرهفة درجة كبيرة من الحدة ، بل إن المحتشم إجتهد فى تصوير هول ذلك الذنب الذى إجترحه أعداء الحسين فتصور المنظر حين ينصب الميزان يوم القيامة وقد عقد حول العرش مجلس لمحاكمة الجناة ، يقول : « أخشى أن الملائكة حين يخطون جزاء قاتله يشطبون على صحيفة الرحمة دفعة واحدة وأخشى أن يخجل شفعاء يوم القيامة — أما هول هذا الذنب — من أن يشفعوا لذنوب الخلق ، وأن تخرج يد الله من طرف ردائه معاتبة عندما يضع آل البيت أيديهم على أهل الظلم ، آه من اللحظة التى يرفعون فيها كفن

نخل بلنداوچو خسان برزمين زدند
طوفان باسمان وغبار زمين رسيد
بادان غبار چو بمزار نبى رساند
گرداز مدينه برفلك هفتمين رسيد
(ص ٢٨٢)

(١) گرداين خيال وهم غلط كار كان غبار
تادامن جلال جهان افرين رسيد
هست ازملال گرچه ذات ذو الجلال
أو دردلست وهيچ دلى نيست بيملال
(ص ٢٨٢)

آل علي المقطر دما من التراب وكأنه شعلة نار ، ويا ويحنا عندما يخطوا شباب آل البيت في ساحة الحشر بأكفانهم الوردية[١] » .

ويعود المحتشم ليصور لنا بقية القصة فالأعداء يرفعون رأس الحسين على أسنة الرماح وقد برزت الشمس حاسرة الرأس فوق الجبال ، واضطراب الموج وتحرك كالجبال وأمطر السحاب وبكى بكاءاً مراً[٢] » . ثم إنطلق ركب الألم من كربلاء متجها الى الشام وسط مظاهر الحزن والجزع ، على أن محتشم لم يكتف بتصوير أثر ذلك المشهد على مظاهر الطبيعة بل أشرك الملائكة والجن

---

(١) ترسم جزاى قاتل أو چون رقم زنند
يكبارة بر جريدهٔ رحمت رقم زنند
ترسم كزين گناة شفيعان روز حشر
دارند شرم كز گنه خلق دم زنند
دست عتاب حق بدر آيد ز استين
چون اهلبيت دست براهل ستم زنند
اه ازدمى كة باكفن خونچكان زخاك
ال على چو شعلهٔ اتش علم زنند
فرياد ازان زمان كه جوانان اهلبيت
كلگون كفن بعرصهٔ محشر قدم زنند
(ص ٢٨٢)

(٢) روزيكه شد به نيزه سران بزرگوار
خورشيد سر برهنه بر امد بكوهسار
(ص ٢٨٢)
موجى بجنبش امد وبرخاست كوه كوه
ابرى ببارش امد وبگريست زار زار
(ص ٤٨٣)

والإنس والطيور والحيوانات ، وقد بلغ المحتشم فى تصويره قمة الإبداع عندما أجرى حديثاً على لسان السيدة زينب تعبر فيه عن شعورها فى هـذا الموقف المؤلم مستنجدة برسول الله فتقول : « هذا القتيل الملقى فى الصحراء هو حسينك وهذا الصيد الملطخة أطرافه بالدماء هو حسينك ، وهذا النخل الغض الذى وصل دخان نار عطش روحه المحرقة للعالم من الأرض للسماء هو حسينك ، وهذه السمكة الملقاة فى بحر الدماء التى تزيد جروح جسدها على عدد النجوم هو حسينك[1] » . وهكذا ثم يجعل محتشم حديث السيدة زينب إلى أمها الزهراء تعرض عليها أحوال آل البيت بعد إستشهاد الحسين وتطالبها بأن تطلب القصاص من الجناة « القصاص يا ابنة الرسول من ابن زياد الذى أسلم تراب أهل بيت النبوة للريح[2] » .

ويقول محتشم متدركا يطالب نفسه بالهدوء والصبر حيث أن أشعاره قد تركت أثراً سيئاً فيما حوله من مظاهر الطبيعة والكائنات إلى جانب ماتركته

---

(١) اين كشته فتاده بهامون حسين تست
وين صيد دست وپازده درخون حسين تست
اين نخل تركز آتش جانى جهان سوز تشنگى
دود از زمين رسانده بگردون حسين تست
اين ماهى فتاده بدرياى خون كه هست
زخم از ستاره برتنش افزون حسين تست
(ص ٢٨٣)

(٢) يابضعة الرسول ز ابن زياد داد
كوخاك اهلبيت رسالت بباد داد
(ص ٢٨٤)

فى نفوس مستمعيها من حرقة وثورة وهياج ، وقبل أن يكف المحتشم عن النظم ويؤثر الصمت وجه كلمة لوم إلى الفلك وقمت فى بنده الأخير .

وهكذا كان رثاء محتشم للحسين مرآة انعكست فيها آراء الشيعة وأفكارهم ومعتقداتهم بالنسبة لحادثة كربلاء وفائدة إظهار الحزن فى هذا اليوم ليس بالنسبة للمؤمنين بالمذهب الشيعى فحسب وليس بالنسبة الى البشر والجن والملائكة والطيور والوحوش فقط بل بالنسبة لمظاهر الطبيعة أيضاً فالحزن الصادق يعود بالخير على صاحبه ويمنحه بركة الحسين ويغسل ذنوبه ويمكننا بعد دراسة هـــذه البنود أن نرجح أن المحتشم قد جعل من يوم عاشوراء أكثر الأيام تأثيراً فى التاريخ والعقيدة وخلوداً على الزمن فالموضوع الذى عبر عنه محتشم إنما هو من قبيل الموضوعات التى تمس النفس الإنسانية وتلمس القلوب وتثير الإنفعالات لأنها تتعلق بمقتل رجال لهم فى نفوس المسلمين منزلة سامية ، ولعل حسن التصوير وجودة التعبير من العوامل التى اكسبت بنود محتشم جمالا وروعة كما غطت من أفكار تجنح الى التطرف والشطط وتخرج عن الحد المألوف لذلك ينبغى أن تدرس لا كأثر من آثار محتشم الأدبية بل كمرآة صافية انعكست فيها آراء الشيعة وأفكارهم ومعتقداتهم ، ولاشك أن تحليل هذا العمل الأدبى من الناحيتين النفسية والحضارية يوصل إلى نتائج مفيدة فى دراسة هذا الأدب والواقع أن البداية التى بدأ بها محتشم بنوده توحى — كما قصد منها الشاعر — بالإثارة فقوله : « صاح ما هذا الاضطراب الذى فى خلق العالم ؟ وما هذا النواح ؟ وأى عزاء هذا ؟ وأى مأتم[1] ؟ » . فيه خطاب لشخص مجهول أى شخص وكل شخص كما أن هذا

---

(١) بازاين چه شورش است كه در خلق عالم است
باز اين چه نوحه وچه عزا وچه ماتم است

البيت الواحد حوى أربع علامات للاستفهام ليس لها جميعاً إلا إجابة واحدة ولكن المحتشم لا يجيب فى هذا البيت التالى ويستمر فى هـــذا التصعيد للاثارة حتى آخر بيت فى البند الأول واستخدام الإثارة فى الرثاء استخدام جديد أدت إليه ظروف الشاعر النفسية كما انعكست فيه طبيعة هـذا العصر فالمحتشم ينظم هذه البنود عقب وفاة أخيه وبعد رثائه له وقد بد الشاعر رثاءه لأخيه بداية متزنة اكتفى فيها بلوم الفلك وتحقيره فقال : « أيها الفلك لو أن الظلم منحة من جفائك وجورك وأيتها السماء لو أن النفاق صرخة من حقدك ، فلقد أعديتنى شراباً من كأس الظلم بحيث يكون ذكرى من موتى الى بعثى(١) وهكذا يمضى على هذه الوتيرة طوال بنوده فى رثاء أخيه حتى يختمها بالدعاء له ولكن هذا الإتزان فى التعبير عن الحزن لا يبدو مناسباً لرثاء الحسين فمن يهمه أن ينفعل برثاء عبد الغنى إلا أقرب الأقربين للمحتشم وأخيه ولكن اذا تعلق الموضوع بإمام له شأنه ويهم أمره كل المسلمين فالأمر يختلف خاصة وأن والده الإمام الأول والأكبر هو الذى طلب من محتشم — كما يصرح بذلك الشاعر — أن يرثى الحسين فلا شك أن القصد من هذا الطلب ايقاظ الروح الشيعية ودعوة الشيعة للمطالبة من جديد بالثأر له ، ويمكن للدارس ترجيح أن اجتماع هذين الأمرين ـ قيمة الحسين عند المسلمين ونداء الإمام على التذكير الشيعة باستشهاد ابنه ـ قد أدى الى تغييره المحتشم لطريقته فى رثاء

---

(١) ستيزه كرفلكا ازجفا وجور تو داد
نفاق پيشه سپهرا زكينه ات فرياد
مراز ساغر بيـــداد شربتى دادى
كه تاقيامتم از مركك يادخواهد داد
(ص ٢٨٩)

سبقت العصر الصفوى فى رثاء الحسين يتأكد هذا المعنى ، حيث يقول أهلى أخيه واختياره طريقة الإثارة ، واذا قورنت هذه البداية بشعر الفترة التى سبقت العصر الصفوى فى رثاء الحسين يتأكد لنا هذا المعنى ، حيث يقول أهلى شيرازى فى بداية رثائه للحسين : « جاء العاشر من محرم وجرح خاطرى واعتمل ألم الحسين فى قلوبنا[١] » وقال فى قصيدة أخرى : « حل شهر المحرم وجرى دجلة من أعيننـــا حزنا على الحسين المظمأ الشفاه الملك الشهيد فى كربلاء[٢] » . وقال بابا فغانى شيرازى : « صباح عاشورائك يوم القيامة يامن ظهورك حتى صباح يوم القيامة[٣] » . وما يؤكد هذا المعنى أيضاً أن رثاء المحتشم الذى قاله فى الإمام الحسين قبل هذه البنود لم يكن يبدأ بهذه الطريقة حيث يقول فى احدى قصائده : « هذه الأرض المليئة بالبلاء اسمها صحراء كربلاء فيا أيها القلب السليم أين آهاتك المحرقة للسماء[٤] ؟ » . وقد استمر محتشم فى أسلوب الإثارة التى بدأ به بنوده طوال هذه البنود مستخدما

---

(١) آمد عشور وخاطرم افكار كرده است
درد حسين دردل ما كار كرده است
(ص ٤٢٨)

(٢) ماه محرم است وشد دجله روان چشم ما
بهر حسين تشنه لب شاه شهيد كربلا
(ص ٤٢٢)

(٣) روز قيامتست صباح عشورتو
أى تاصباح روز قيامت ظهورتو
(ص ٥٧)

(٤) اين زمين پربلا را نام دشت كربلاست
أى دل بيدرد آه آسمان سوزت كجاست
(ص ٢٢٩)

الكلمات والأوصاف التى تفيد فى هذه الطريقة وقد أدى به ذلك إلى أن يكرر عبارة بنفسها طوال البند ففى البند الثالث مثلا يكرر عبارة « كاش انزمان » فى أول كل بيت ، ثم هو يكرر الصفات المتتالية بغرض المبالغة والتهويل ، يعمد إلى التأكيد على اسم الحسين فيذكر فى البند التاسع عبارة : « حسين تست » فى كل بيت منه بعد أن يشير إلى حدث أو صفة له بأداه الإشارة أين « للتقريب ، أو هو يكرر فعل الأمر ببين » فى كل بيت فى سرده لأحداث يوم كربلاء ونتائجها .

ويمكن من دراسة هذه البنود القول بأن استخدام الزينة اللفظية والمحسنات البديعية والبلاغيه لم يكن عفو، كما لم يكن من قبيل التأنق والتنميق لأن الدارس يلاحظ أن كل كلمة وردت فى أى بيت من أبيات هذه البنود كانت ضرورية ولا يمكن حذفها ، كما أنه من الصعب بل من غير الممكن استبدالها بكلمة أخرى فإذا جاز استبدالها من ناحية المعنى اختل الوزن وإذا وجدنا كلمة مناسبة للوزن ضعف المعنى ويلاحظ الدارس أنه رغم التركيز على دقة المعانى إلا أن موسيقية البنود لم تخل فى بيت من أبياتها هذا بالإضافة إلى أن قصد الشاعر من معانيه كان يوجه النغمات وينسقها فى هذه البنود فعندما يقصد محتشم الإثارة كان الإيقاع يعلو وعندما يناقش كان الايقاع هادئا منظما وعندما كان يعاتب ويؤنب كان الايقاع يعبر عن المعنى وهكذا . وبناء على هذا يمكن للدارس القول إن بنود المحتشم فى رثاء الحسين كانت من أهم العلامات المضيئة فى الشعر المذهبى لهذا العصر ولا يستطيع دارس لهذا اللون من الأدب أن يتجاهل هذه البنود .

الفصل الثاني

ظاهرة الأدب التعليمي

الأدب التعليمى

إذا كان الأدب شكلا ومضمونا فالأدب التعليمى يصبح بهذا المعنى أدبا يحاول أن ينظم نظريات علمية أو اجتماعية أو فنية أو أدبية بما لها من اعتبارات فلسفية كما كانت المعانى الخلقية دائما هى الموضوع المفضل بالنسبة للشعر التعليمى وعلى هذا فلابد للشاعر التعليمى أن يعرف كيف ينقش فكره فى بيت من الشعر محكم الأطراف. وقد ظهر الأدب التعليمى فى عصر الدولة الصفوية واحتل مكانا بارزاً بين موضوعات الأدب وشكل ظاهرة من أهم الظواهر الأدبية فى هذا العصر، وكان طبيعيا أن يهتم الشعراء بهذا اللون من الأدب إما موجهين من قبل ملوك الدولة الصفوية وحكامها لمساعدة رجال الدين فى نشر الدعوة الشيعية والدفاع عنها أمام إدعاءات أعدائها وإما مدفوعين بالرغبة فى الإصلاح نظراً لما ساد المجتمع من تحلل ونفاق وتمسك بالقشور والظواهر دون الأصـــل والجوهر والتمسح فى الدين ورجاله . ويستطيع الدارس أن يقرر أن الأدب التعليمى قد تمثل فى عصر الدولة الصفوية فى شكلين من أشكال التعبير الأدبى حيث ظهر فى المنظومات المثنوية وهو شكل تقليدى، كما تجلى فى طريقة إرسال المثل فى القصائد والغزليات وهى طريقة فيها كثير من الإبتكار والجدة .

أولا — المنظومات التعليمية :

كان بهاء الدين محمد عاملى من أبرز شعراء العصر الصفوى ممن نظموا فى هذا اللون من الأدب، فقد نظم ثلاث منظومات مثنوية تعليمية سمى

الأول باسم « نان وحلوا » ، والثانية باسم « شيروشكر » ، والثالثة باسم « نان وپنير » والمنظومات الثلاث تهدف إلى إعادة المسلمين إلى حظيرة الإيمان وإيقاظ روح الإسلام فى نفوسهم وإرشادهم إلى الطريق القويم فى الحياة الدنيـــا والأسباب التى تحقق السعادة فى الآخرة ، وقد اختار لـكل منظومة من هذه المنظومات الثلاث إسما يعبر عن الموضوع بحيث يمـكن أن يصبح اصطلاحا يدور الحديث من حوله ، وسنعرض منظوماته باختصار كل على حده .

منظومة نان وحلو أو الخبز والحلوى :

بدأها بهائى ببيتين من الشعر العربى من نظمه يقول فيهما :

أيها اللاهى عن العهد القـــديم
أيها الساهى عن النهج القـــويم
استمع ماذا يقـول العنـــدليب
حيث يروى من أحاديث الحبيب(١)

ويطالعنا بهائى من أول المنظومة بما يدور عليه موضوعها ثم يرحب بهذا العندليب الذى أتى من عند الحبيب القديم ليرشد الشاعر والناس معه إلى طريق العودة المستقيم وقبل أن يفعل ذلك يطلب منه الشاعر أن يذكره بالأماكن الغالية وسكانها حتى يسكن قلبه ويزيل عنـــه الحزن والألم : « حدثنى عن نجد وعن أحباب نجد حتى تجعل الباب والحائط فى حالة وجد ، تحـدث عن زمزم وخيف منا وخلص القلب من الحزن والروح من

---

(١) بهائى عاملى : الديوان ص ١٨

العناء[1] » . كما يذكره بالأيام الجميلة التى قضاها فى هذه الرحاب الطاهرة من هذه البقعة المباركة : « ذكرنا بالأيام التى قضيتها معنا متدللا حينا بالغضب وحينا بالرضى ، ما أجمل ذلك العهد الذى يسير فيه فى طريق الحب والوفاء من الكرم[2] » . ثم يردد على خاطره ذكرى ما حدث فى هذه الأيام بينه وبين الحبيب فى حديث ممتع ومدخل جيد للموضوع من حيث يطلب منه الحبيب أن يهىء نفسه لمجلسه ويستحضر ما يلزمه فى هذا المجلس ثم يأمره بترك العلوم التى لا تفيد والتى ليست إلا تلبيس إبليس فيأمره بترك الفلسفة والنحو والطب والنجوم والهندسة والرمل والحساب والفقه والتفسير والحديث حيث لا علم غير علم العشق : « الفلسفة أو النحو أو الطب أو النجوم أو الهندسة أو الرمل أو الأعداد شؤم ، فليس هناك علم غير علم العشق وغيره هو من تلبيس إبليس الشقى ، علم الفقه وعلم التفسير والحديث كلها من تلبيس

---

(١) بازگو از نجد وازياران نجد
تادر وديرار را آرى بوجد
بازگو از زمزم وخيف ومنا
وارهان دل از غم وجان ازعنا
(ص ١٩)

(٢) ياد ايامى كه باماداشتى
گاه خشم وگاه ناز وگاه آشتى
أى خوش آن دوران كه گاهى از كرم
دره مهرو وفاميزد قدم
(ص ٢٠)

إبليس الخبيث[1] » . ويؤكد له أن القلب الخالى من العشق قلب حرب لا يصلحه علم من العلوم ولا حكمة اليونانيين ولا حكمة المؤمنين وعند ذلك يعلن ما قاله له أعرابى فى طريق الحجاز : « واه ما أحلى ما قال ليلة الأمس ذلك العربى بالدف والناى على سبيل الطرب ، أيها القوم الذى فى المدرسة كل ما حصلتموه وسوسة ، فكركم إن كان فى غير الحبيب مالكم فى النشأة الأخرى نصيب[2] » . بعدها يبـــدأ فى نصح الناس وإرشادهم مستشهداً بالقرآن وبالأحاديث النبوية ويخاطب المولوى مثبتا إدعائه : « كان المولوى يظن دائما أنه سيجد الجمال فى أسباب الدنيا ، إن الحشمة والمال والرغبات

---

(١) فلسفة يا نحو يا طب يا نجوم
هندسه يارمل يا اعـــداد شوم
علم بنود غير علم عاشقى
مابقى تلبيس ابليس شقى
علم فقه وعلم تفسير وحديث
هست از تلبيس إبليس خبيث
(ص ٢٣)

(٢) بادف ونى دوش آنمرد عرب
وه چه خوش ميگفت ازروى طرب
أيها القوم الذى فى المدرسه
كلما حصلتموه وسوسه
فكركم إن كان فى غير الحبيب
مالكم فى النشأة الأخرى نصيب
(ص ٢٦)

الدنيوية يأجناب المولوى هى نقص فى العلم[١] » . وهو فى هـذا يطالب بالإبتعاد عن الشهوات وترك اللذائذ والتعلق بالهوى والرغبات والتمسك بالآمال والأمانى وعشق الدنيـــا وأسبابها ومسراتها ويدعو إلى العزلة للاعتـكاف والزهد والعلم الحقيقى فى الخلوة ثم الهجرة إلى الله ورسوله حباً فيهما وعشقاً فى عالم الأرواح ثم يصل إلى بيت القصيد فى قوله : « ليس فى هذا الطريق زاد غير التقوى فاهجر الخبز والحلوى[٢] » .

ثم يشرح بهائى معنى كلمة « نان وحلوا » فى أنها متضمنة لجميع ماتحتوى عليه الحياة الدنيا من مباهج ولذات وما يرتبط بها من طول الأمل وغرور النفس والسعى الحرام : ماهو الخبز والحلوى ؟ هو جاهك ومالك حديقتك ومتاعك وحشمتك وإقبالك ؟ ماهو الخبز والحلوى ؟ هو طول الأمل وغرور النفس وعلم بلا عمل ، ماهو الخبز والحلوى ؟ يقول لك هو كل سعيك من أجل المعاش[٣] » .

---

(١) موى راهست دايم اين گمان
كان بيابد زيب واسباب جهان
نقص علمست أى جناب مولوى
حشمت ومال ومنـال دنيوى
(ص ٢٩)

(٢) نيست جز تقوى دراين ره توشه لى
نانــ وحلوا را بهل در گوشه لى
(ص ٣٨)

(٣) نان وحلوا چيست جاه ومال تو
باغ وراغ وحشمت واقبال تو

ثم يستشهد على دعاواه بالحكايات فيروى أن عابداً كان يقيم فى جبل يصوم النهار ويقوم الليل وكان يعيش على رغيف خبز يصل إليه يأكل نصفه وقت السحور ونصفه وقت الإفطار وذات ليلة لم يصله هذا الرغيف ولما عضّه الجوع إشتغل فكره بالخبز ولم يستطع لا الصوم ولا القيام وترك الجبل ونزل المدينة بحثاً عن لقمة خبز ودق باب مجوسى فقدم له رغيفين وكان على باب المجوسى كلب جائع فمشى الكلب وراءه فاضطر العابد أن يقدم له رغيفى الخبز واحداً فى إثر الآخر خوفاً من أذاه ولكن الكلب ظل يتابعه حتى مسكنه فصار يمزق فراشه فنهره العابد وإتهمه بقلة الحياء فرد عليه الكلب بأنه ليس قليل الحياء ولكنه كان عند هذا المجوسى راعى غنمه وحارس مسكنه وكان المجوسى يطعمه ولكنه غفل عن اطعامه ذات يوم فصار هزيلا لا يستطيع خدمته حتى شاب الرجل وطعن فى السن فصار لا يستطيع أن يطعم نفسه أو كلبه ولما كان الكلب ملازماً بابه صار عاشقاً له لا يبرح بابه سواء ضربه بالعصا أو ألقاه بالأحجار ويوجه الكلب حديثه الى العابد قائلا : « وأنت عندما لم يصلك الخبز ليلة نفذ صبرك وتركت باب الرزاق وذهبت الى باب المجوسى وتركت الحبيب من أجل رغيف وصادقت العدو فاحكم بيننا أيها الرجل من عديم الحياء منا ؟ فأذهل العابد هذا الكلام وصار مجنونا وفى نهاية القصة يأخذ بهائى العبرة فيقول : « فيا كلب النفس ان بهائى يتعلم القناعة

نان وحلوا چيست اين طول أمل
وين غرور نفس وعلم بى عمل
نان وحلوا چيست گويد باتوفاش
اين همه سعى تواز بهر معاش
(ص ٣٨)

من كلب ذلك المجوسى[1] » . وفى نهاية المنظومة يعود لمخاطبة نديمه بشعر عربى على طريقة الصوفية :

يا نديمى ضـــاع عمرى وانقضى
قم لاستـدراك وقت قد مضى
واغسل الأدناس عنى بالمـــدام
واملا الأقدح منها يا غـــلام[2]

ويطلب منه مخاطبة قلبه الغافل الذى ضل الطريق ومن سكر الهوى لا يستفيق فيختم المنظومة بقوله :

كم أنادى وهو لا يسمع التناد
وافؤادى واقـــؤادى وافؤاد
يا بهـــائى اتخذ قلبـــا سواه
فهو ما معبوده الا هـــواه

فيا ولدى كل ما يكون لك من الله فهو يملكه وقد سميته كل الخبز والحلوى[3] » .

(١) أى سگ نفس بهائى يادگيرد
اين قناعت از سگ آن گبر پير
(ص ٤٤)

(٢) بهاء الدين عاملى : الديوان ص ٥٩

(٣) هرچه از حق بازداردای پسر
نام كردم نان وحلوا سربسر
(ص ٦٣)

ثانياً : منظومة شيروشكر أو اللبن والسكر : —

وقد دارت هذه المثنوية حول نفس الموضوع الا أن بهائى قد عمد الى الحديث المباشر والصريح إلى الإنسان من أبناء دينه من أولها إلى آخرها حيث بدأها بقوله : « يامركز دائرة الإمكان وزبدة عالم الكون والمكان ، أنت مالك جواهر الناسوتية وشمس مظاهر اللاهوتية ، حتى تبقى فى بئر طبيعة الجسد بسبب علائقك الجسمانية(١) » . وهكذا يمضى فى نصحه وإرشاده ثم يتوجه إلى الله بقلبه يطلب منه الخلاص ويستشفعه بالنبي والأئمة الأطهار ثم يحمل نسيم الصبا رسائله إلى المذنبين ونصائحه المسلمين ودعوته لترك العلوم الدنيوية التى لاتنفع ثم يرشدهم الى العلم الواجب تعلمه وهو علم العشق ثم يبدأ فى مناجاة الحبيب :

عشاق جمالك احترقوا   فى بحر جفائك قد غرقوا
فى باب نوالك قد وقفوا   وبغير جمالك ما عرفوا
نيران الفرقة تحرقهم   أمواج الدمع تغرقهم(٢)

---

(١) رأى مركز دايرهٔ امكان
وى زبدهٔ عالم كون ومكان
توشاه جواهرناسوتى
خورشيد مظاهر لا هوتى
تا كى زعلايق جسمانى
در چاه طبيعت تن مانى (ص ٦٣)

(٢) بهائى عاملى : الديوان ص ٧٧

ثم يتحدث عن هؤلاء المحبين ويطلب من الله أن يكون صديقاً لهم ورفيقاً ثم يعود إلى مخاطبة نفسه مطالباً إياها بالكف عن الذنوب والخطايا وترديد اسم الله فى خشوع ووجد ثم يختم منظومته بالدعاء فيقول : « يارب بكرامة أهل الصفا بهداية أئمة الوفاء ، لقد أتت هذه الرسالة المشهورة الطيبة الأثر بالخبر من عالم القدس ، فاجعل مقامها مباركا دائما واجعلها مقبولة لدى الخواص والعوام(١) » .

ثالثاً : منظومة نان وپنير أو الخبز والجبن :

وبهائى فى منظومته الثالثة يخاطب المدعين للعلم والمعرفة وهم فى الحقيقة جهال ويدعون أنهم أتباع الدين والشرع وهم لا يعرفون منه إلا القشور فيقول : « يامن تتباهى ليل نهار بالعلم ولا تعترف بجهلك قط ، تدعى أنك تتبع الدين والشرع وتعتبر الفرع شرعا وديناً(٢) » .

---

(١) يارب بكرامت أهل صفا
بهدايت پيشروان وفا
كاين نامهٔ نامى نيك أثر
كاورده ز عالم قدس خبر
پيوسته خجسته مقامش كن
مقبول خواص وعوامش كن (ص ٨٢)

(٢) ايكه روزو شب زنى از علم لاف
هيچ برجهلت ندارى اعتراف
ادعاى اتباع دين وشرع
شرع ودين مقصود دانسته بفرع (ص ٨٢)

ثم يمضى فى الرد على ادعاتهم مؤكداً أن الحكمة لا تتأتى إلا باجتماع الفقه مع الزهد : « إن لم يجتمع الفقه بالزهد فكيف يمكن السير فى طريق الحكمة[1] » . وماذا يمكن أن يجنيه الإنسان من هذه العلوم الدنيوية فى حين أنه اذا طوى ظلمات الجسد وجد أنوار الروح واذا وضع القدم فى العالم الثانى وجده أحسن وأرق وأجمل من هذا العالم وقد أتى بحكاية عن عابد من بنى اسرائيل بلغ صيته الآفاق ، وكان ملاك من القديسيين فى السماء يرى أجره قليلا وحقيرا فكان يطلب معرفة سره من الله فأرسله الله اليه ليختبره فتمثل له حتى يختبر ظاهره فسأله العابد من أنت وما أحوالك ؟ فقال له تخلصت من العلائق ورأيت حسن حالك ومكانتك فأردت أن أرافقك ، فقال العابد ـ ذات مرة ـ ان هذه الدنيا جميلة ولكن فيها عيب أن هذا العلف الجميل يتلف تلقائياً ولم يكن لربنا حمار حتى يأكل العلف فى الربيع .. فقال الملاك ليس لربك حمار أيها الناقص وكان قصد الملاك من هذا نفى الحمار عن خصوص الله فى ذلك المقام ففهم أنه لا يوجد حمار هنا أو هناك فقال حاشا لله هذا كلام المجانين ان له أمام كل خضرة حماراً فلو لم يكن هناك حمار فمن يأكل هذا ؟ ولماذا يخلق العلف؟ فقال الملاك : الله منزه عن صفات الخلق وصار الملاك يستغفر معتبراً اياه جاهلا واستنبط الملاك من حديثه معه أن ضعف عقله سبب قلة أجره ثم خلص بهائى من القصــة بالحكمة التى يريد قولها : « فى عقلك أيضاً هذا الإختلال فقد نفى ملكية الله للحمار ونفيت أنت ملكيته المال ، فهل فيك اخلاص وعمل ؟ ولم تضحك يا حقير

---

(٢) فقه وزاهدار مجتمع نبود بهم
كى توان زد دروه حكمت قدم
(ص ٨٤)

النفس(١) » ثم يؤكد بهائى فى تعاليمه أن النور الأعظم اثنان هما الشمس والعقل وأن نور العقل أكبر من نور الشمس ويستشهد على وجهة نظره بأبيات من المثنوى ، ثم تحدث عن اختلاف العقول بحسب موادها ناصحاً الإنسان بأن يسعى للكمال بالعمل إن أراد ألا يكون ناقصاً : « اجتهد أن يكتمل أمرك بالعمل والا فسوف يكون ناقصاً والسلام »(٢) . ويختتم بهائى منظومته قائلا : « وتحدث الصداقة فى كل جنس بالإتفاق والوفاق فى خلقه الواسع ، شهرته لها مشرب ولا افتعال فيها وقوله لا يعرف الرياء أبداً ، فالروح الخفيفة لطيفة ولها أثر كأنها خبز وجبن وبطيخ(٣) » .

ويمكن القول إن سياحة بهائى فى البلاد الإسلامية والتى أمضى فيها

---

(١) هست در عقل تونيز اين اختلال
نى خر كرد او زحق تونفى مال
در توايا هست اخلاص وعمل
بس چه خندى بروى أى نفس دغل
(ص ٩٣)

(٢) سعى ميكن تا بفعل آيد تمام
ورنه خواهى بود ناقص والسلام
(ص ١٠١)

(٣) صحبت هر صنف كافتند اتفاق
باشداندرو سمت خلقش وفاق
ناميش بامشرب وبى ساخته
گوئيش اصلا ريا نشناخته
بس سبكروح لطيف وبامزه است
گوئياتان وپنير وخربزه است (ص ١٠٤)

شطراً كبيراً من حياته قد أثرت فى آرائه وأبعدته عن الإنغماس فى المذهب وجعلته يتأثر بطريق غير مباشر بآراء أهـــل السنة من البلاد التى زارها ويحتفظ فى انتاجه بالأثر الصفوى الذى كان واضحاً فيما أطلع عليه من تراث .

وإذا كانت آراء بهائى فهى لا تعنينا فى هذا البحث ولـكنه على كل حال أنتج أدباً يمـكن أن يسمى بالأدب التعليمى استخدم فيه أسلوبا يوصل للهدف هو أقرب ما يكون من أسلوب الأدب الشعبى .

وقد استغل وحشى بافقى نظمه للقصص فى الأغراض التعليمية وخاصة منظومته خلدبرين التى وفق تماما فى ادخال المعانى التعليمية فيها حتى لتبدو للدارس منظومة تعليمية فى حد ذاتها كما استفاد وحشى من أحداث قصتى فرهاد وشيرين وناظر ومنظور فى النصح والإرشاد والتعليم .

اتبع وحشى فى منظومة خلدبرين أسلوباً سليما فى التعليم حيث كان يورد التعاليم التى يريد نشرها ثم يستشهد عليها بحكاية فيها مغزى تعليمى على مايريد قوله فى هذا الغرض من نصح وارشاد وتعاليم فهو يقول مثلا: « حتى لا تـكون موطىء الأقدام مثل الأرض ابتعد عن كل مثال للفلك ، فلاتبدو للناس بوجه مثل الملاك حتى يطلبوك بمائة حيلة ، ولا تخالط الناس واعتزلهم وكن مثل الأيام العابرة([1]) » . ثم يستشهد بهذه الحكاية : « ورد أن عابدا

---

(١) تا نشوى همچو زمين پايمال   دور نشين از همه گردون مثال

روى بمردم منما چون پرى   تا طلبندت بصد افسون گرى

صوفياً قد ترك الدنيا وولى ظهره لأهلها واتخذ مسكناً له في زاوية وأغلق بابه دون الجميع واشتغل بالعبادة والقيام فذهب أحد الفضوليين إلى مسكنه وقرع بابه فأجابه العابد بأنه أغلق بابه حتى لا يقلقه فضولي من الخارج قال الفضولي: فكيف يسعد الناس بلقائك؟ لن أبرح هذا الباب حتى يتحقق لي مرادي فقال له العابد: « أي هوى أتى بك ولم تقيم عند بابي؟ فقال الفضولي: إن هواي أتى بي هنا لأستفيد منك ومن خدمتك فقال العابد: لا أثر للعقل عندك فلو أنك استفدت من عقلك! لقد تجشمت كل هذه المشقة وسمعت مني كلاماً قاسياً ولقد أحكمت بابي في وجهك وستمضي من عندي خجلا! ثم يتساءل وحشي عن جدوى السفر والحركة والغربة فيقول: « ما الفائدة من هذا الشرود ياوحشي؟ وما المقصود من هذا المقصد؟[1] » ثم يتوجه بالخطاب إلى الناس فيقول: « يامن جسمت الحزن والغم وصار السرور في عينيك حزناً لا تفقم كل هذا الغم لحالي محنة العالم تمضي فلا تغتم[2] ».

رخ منما وزهمه دربردة باش
برصفت روز گذر كرده باش
(ص ١٩٥)

(١) وحشى ازين در بدرى سودچيست
چيست ازا ينمقصد ومقصود چيست
(ص ١٩٦)

(٢) أى غم واندوه مجسم شده
شادى اگرديده تراغم شده
اينهمه غم از پى حالم مخور
محنت عالم گذرد غم مخور
(ص ١٩٦)

ويقول : « معاشرة الصديق الموافق طيبة وصداقة هذه الطائفة طيبة دائما ، فاترك معاشرة أصحاب الهوى وصادق صديقا وفيا وكفى ، وابذل الذهب واشتر صداقة الأصدقاء فذلك أفضل من أن تعطى ذهبا لذهب ، ويجب ألا تختار عشرة الأخساء حتى لا تتعلم الطمع منهم [١] » . ثم يورد هذه الحكاية فيقول إن جاهلا ترك كنز العقل وذهب يبحث عن كنز من المال فسكن الأماكن الخربة مثل المجانين وذات يوم ذهب إلى مكان خرب يبحث عن الكنز فرأى ثعبانا عجيبا على جسده نقوش غريبة فأعجبه نقشه وتحسسه بيده غافلا عن سم الثعبان فلما أحس بالسم رفع صوته بالآهات وكان له عدو عاقل فلحقه واستخرج السم من يده فتعجب هذا الجاهل من أمره فشرح له عدوه العاقل الأمر قائلا : « عندما قبل الثعبان كفك صداقة أسلم ذنبه بيدر عمرك للريح ، وعندما تلون سكيني من دمك منحك نبع الحياة ، فقبلته لوجهك أدت بك إلى القبر وخلصك جرحي لك من الهلاك ، حتى تعلم أن

---

(١) صحبت ياران ملايم خوش است

يارى اينطايفه دايما خوش است

پابكش از صحبت هربو الهوس

يار وفادار بدست آرو بس

زربده وصحبت ياران بخر

زينچه نكوتر كه دهى زر بزر

صحبت ناجنس نبايد گزيد

تاطمع از خويش نبايد بريد

(ص ١٩٨)

ضررا يصلك من العدو أفضل من صداقة أهل الشر[1] » .

وقد إستفاد وحشي من منظومة فرهاد وشيرين فى نشر تعاليمه وأفكاره وتقديم نصحه وإرشاده ففي مقدمة المنظومة وبعد أن قدم تعريفا للكلام والشعر تحدث عن مزايا الصمت فقال : « الصمت ستار حاجب للسر ليس غمازاً مثل الحديث ، فعندما جعلوا القلب محرم الأسرار جعلوا الصمت أمينا عليه ، وقد طوى الصمت عيوباً كثيرة عمن إنزوى عن الجميع ، ولو لم تغلق باب الصمت على الكلام فإنك لا ترتاح من ضرر اللسان لحظة[2] » . كما ختم مقدماته بالحديث عن مراتب أذواق الناس واختلاف الطبائع فاستطاع

---

(١) مارزيارى چوكمه بوسه داد
داد دمش خرمن عمرت بباد
تيغ من ازخون توچون رنگيست
داد تراچشمهٔ حيوان بدست
بوسهٔ آن رخت كشيدت بخاك
زخم منت بازرهاند از هلاك
تاتو بدانى كه زدشمن ضرر
به كه رسد دوستى ازاهل شر
(ص ١٩٩)

(٢) خموشى پرده پوش راز باشد
نه مانند سخن غماز باشد
چو دل را محرم أسرار كردند
خموشى را امانت دار كردند
برآنكس كزهمه يكسونشسته
خموشى رخنهٔ صدعيب بسته

أن ينفذ إلى ما يريد قوله من نصح وإرشاد وتعاليم فقال : « لقد إستفاد مذاق كل شخص من غصنه فصار نصيب واحد سكراً والآخر سماً ، ولكن من يتعود المرارة فإن سم العالم لا يجعله عابس الوجه ، ومن يتذوق السكر فإنه ينفعل من أقل مرارة[1] » . ويقول « لا تسلني عن طبع الملوك سريع الغضب وسل عن طالبي العدالة ، سلني عن خلق أرباب الفتنة والحرب ولا تسل عمن لا يتضرعون ، فلو أن أحداً يتمتع بهذين الطبعين فسيعرف مدى غضبه ودلاله[2] » .

خموشی برسخن گردرنبستی
ز آسیب زبان یلك سرنرستی
(ص ٢٠٧)

(١) مذاق هرکس از شاخی بردبهر
یکی راقند قسمت شدیکی زهر
ولی آنکس که باتلخی کندخوی
نسازد یکجهان زهرش ترشروی
کسی کوقند باشد جاشنی یاب
زاندك تلخیء گردد عنان تاب
(ص ٢٣٥)

(٢) ز طبع زود رنج بادشاهان
مپرس ازمن بپرس ازداد خواهان
زخوی دیر صلح فتنه سازان
بپرس ازمن مپرس اوبی نیازان
کسی زین هردو گرخود بهره مندست
که داند خشم ونازاوکه چنداست
(ص ٢٣٦)

كذلك استفاد وحشى من منظومته ناظر ومنظور فبعد أن بدأ بالتوحيد عمد إلى النصح والإرشاد فقال : « أيا ثمل من كأس شراب الغفلة يامن ألقيت وجهك فى دوامة الغفلة ، إستفق من هـــذا النوم المضطرب وعش بين المفيقين[1] » .

ومن الحديث الذى دار بين « ملاك الغيب » وبين « نل » عاشق « دمن » فى منظومة فيضى دكنى بعنوان « نل ودمن » يمكن للدارس ترجيح أن فيضى أراد الاستفادة هو أيضاً من منظومته فى نشر تعاليمــــه والحديث عن أفكاره الإصلاحية ، ومن هذه المحاورة قوله : « سأله قائلا من يصبح منفصلا عن الحبيب ؟ فأجاب من يصاحبه الجنون ، ثم سأله كيف ضللت طريق العقل ؟ فقال بسبب خرافة شيطان الناس ، فقال له كيف تأتى مثل هذا الخراب ؟ فقال بسبب الخراب النفسى ، فقال له لمن جئت مسرعا ؟ فقال إلى حصى هذه الصحراء[2] »

---

(١) ايا مدهوش جام خواب غفلت
فكنده رخت در گرداب غفلت
ازين خواب پريشان سربرآور
سرى در جمع بيداران درآور
(ص ٢٥٩)

(٢) گفتا كه شود جداز دلدار
گفت انكه جنون شودباويار
گفت ازره عقل چون شدى گم
گفتازفسون ديو مردم
گفتش كه چنين خراب چونى
گفتاز خراب درونى

وقد سار محمد قلى سليم على نفس الطريق فى منظومته « قضاء وقدر » وحكايت حاتم طائى » فقد استطاع الشاعر فى منظومة « قضاء وقدر » أن يستفيد من أحداث المنظومة فى النصح والإرشاد والتعليم حيث يقول : « لما كنت قنوعا فى عملى فإننى غير محتاج لأسباب الدنيا ، أراك ثملا ياسليم من الغفلة ولا تعرف أن القضاء يكمن لك ، فلم تظل هكذا غافلا ؟ فقم من أسفل الحائط المنهدم(١) » .

ولطالب آملى منظومة تحت هذا الاسم ولكنها لا ترقى إلى مستوى هذه المنظومة كما لا يستطيع الدارس إدخالها ضمن آثار الأدب التعليمى ، ومحمد قلى سليم فى منظومته بعنوان « حكايت حاتم طائى » يعلق على وفاة بطل الحكاية فيقول : « يا من نثرت هواك مثل الورد إستولت الرعدة على

گفتش بکه آمدی شتابان
گفتا که بریگ این بیابان
(ص ٤٩)

(١) قناعت چون مرادر کار سازیست
زا سباب جهانم بی نیازیست
سلیم از غافلی میبینمت مست
نمیدانی قضائی در کمین هست
چرامانی چنین غافل نشسته
برآ از زیر دیوار شکسته
(ورقة ٤٠٣)

أعضائك بسبب المال ، لو أنك لك أصل مثل الدر اليتيم فلا تتحول عن الكرم مثل سليم[1] » .

وقد بلغ الشاعر نوعى خبوشانى حظا كبير من التوفيق فى هـذا المجال حيث نظم قصة بعنوان « سوزوگداز » إستطاع فيها أن يستفيد من عادة الهنود بحرق الزوجة لنفسها بعد موت زوجها وفاء له وحبا فيه ، فهو يقول للناس فى عصره أيها المسلمون المؤمنون تعلموا الوفاء من الهنود الكفرة وعودوا إلى دينكم وأحسنوا أعمالكم وتعاملوا بالحسنى ، وخلاصة هذه القصة أن عاشقين هنديين كانا يعيشان فى مدينة لاهور فى الهند فى عهد أكبر شاه ولما لم يستطيعا احتمال ألم الفراق الذى زادت مدته عن عشر سنوات صارح الشاب والده بأمر عشقه ورجاه أن يزوجه هذه الفتاة التى يحبها وقد إستجاب الوالد لرغبة إبنه وذهب إلى أهل الفتاة واتفق معهم على زواج إبنه من إبنتهم وأقيمت الأفراح وعم السرور والبهجة فى كل مكان وسعد الناس كثيراً بهذه المناسبة ، واستغرقت ترتيبات الزواج مدة أسبوع وقد سارت جماعة من مرافقى الزوج بكل اجلال الى منزل الزوجة لحملها الى بيت الزوجية وفق التقاليد الهندية وفى الطريق انهار منزل قديم على الجميع وقتل الشاب فتبدلت الأفراح الى مآتم وغطى السواد على الزينات وعند سماع الفتاة بهذه الأخبار استعدت لحرق نفسها وقد حزن الجميع لذلك ، وكان الشاه أكبر من

---

(١) أى چوگلى افگنده هوسهاى تو
بزسرزر لرزه برا عضاى تو
دارى اگر اصل چو در يتيم
روى مگردان زكرم چون سليم
(ورقه ٤٠٦)

أكثر الناس حزناً لهذه الحادثه وتأثر بها كثيرا فاستدعى الفتاة إليه وأجلسها بجانبه على العرش وقدم لها أريكة السلطنة لعلها ترجع عن عزمها ولكنها أبت الا أن تحرق نفسها فأمر الملك الأمير دانيال بمرافقة الفتاة فى موكب ملكى لتتم اجراءات الحرق وعندما وصلت المعشوقة الى جسد العاشق قبلته واحتضنته وألقت نفسها معه فى النار فصارا رماداً وعندما شاهد الأمير هذا المنظر فقد وعيه ولكنه استفاق على صوت والده وأسرع لاستقباله ، وقد استطاع نوعى أن يصوغ القصة بأسلوب رقيق معبر يفيض لوعة وأسى يعبر برقة وشفافية عن الحدث ، ومن الملاحظات الجديرة بالاهتمام طريقة تقديمه للقصة فهو وإن كان قد بدأ بداية تقليدية بالتوحيد والمناجاه إلا أن المعانى فى هذه البداية تشير من بعيد إلى روح القصة فهو يقول مثلا فى مناجاته : « أنا ونوعى أبناء الندامة فنحن صافوا القلوب مثل المرآة ، ومن كثير ماصفونا من المحبة تقع علينا التهم من عيوب الآخرين ، فامح عن لوح القلب نقوش الغير وإعف عن أخطار الآخرين فى حقنا ، الاول مظلم والدليل عين عمياء فنكرم بمصابيح التجلى ، وأنر خاطرى بنور الوحدة وعلمنى الطريق إلى طور تجليك[1] » . وهو فى تقديمه للقصة وسبب نظمه لهـا يوضح المعانى

---

(١) من ونوعى ندامت زاد گانيم
که جون آئينه ازدل ساد گانيم
زبس صاف نهاديم از محبت
زعيب ديگران برماست تهمت
زلوح دل نقوش غير بزداى
خطاى ديگران بر مابخشاى

البطولية فيقول : « جماعة من تعلقهم بالروح الفرد جعلوا أنفسهم مثل شواء شعلة النار رجالا ونساء ، فقد ضاقوا بكل جميل واستأنسوا بالنار مثل الحطب وعندما يتمرد العمر على الرجال يضعون أنفسهم فى حلق النــــار كالقش ، فيحرقون بالنار جسدهم الترابى ويضيئون مصباح الروح العلوى والأعجب من ذلك أنه بعد موت الرجال تسلك النساء سلوك أصحاب الهمة ، فلا يخشون على ذيل حميتهم من النار ويجلسون فيها برجولة[1] » . ويتجلى سمو الأفكار حتى فى اختيار اسم هذه المنظومة فالإحتراق والذوبان دليلان على قوة الارادة وعظم المحبة وإيثار الذات وسمو التضحية : « عندما أقص قصة الألم المحرقة هذه تذوب النفس فى حلق الرواية ، فسماها القلم المعجز رسالة المحبـة « سوز

شب تاريك ورهبر ديده اعمى
كرامت كن چراغان تجلى
زنور وحدتم خاطر برافروز
به طور رؤيتم راهى در آموز
(ص ٣٥ سوز و گداز)

(١) كر وهى از تعلقهاى جان فرد
كباب شعلهٔ آتش زن ومرد
زهر خوش روى درناخوش گرفته
چوهيزم انس با آتش گرفته
چو بر مردان سرآيد عمر سركشى
چوجنس بنهند شان دركام آتش
به آتش جسم خاكيشان بسوزند
چراغ روح علوى برفروزند
عجب ترانكه بعد از مرگه مردان
زنان برشيوهٔ همت نوردان

وگداز » أي الاحتراق والذوبان[1] » . وقد أظهر نوعي كثيراً من البراعة في هذا الفرض عندما صور إصرار الفتاة على حرق نفسها فقال : « فقالت لو منعني معبودي فإنني ان أسجد له ثانية ، ولو أن عيسى أتى ليبطل عملى فأنا لم أتحدث عن تهمة مريم ، ولو أن عين البرهمن تجرؤ على منعى لا بل ولا شيخ الشيوخ ، ولو أحرقت أمي شفتها في منعى يحترق كبدى على شعلة نداء الله ، ولو أنني لا أريد الموت بسرعة فلأحرم لذات الحياة ، ليس لأحد التحكم في روح أحد إنها روحي وليست روح أحد ، فلم أكون خجلة طوال حياتي فيحترق حبيبي وأعيش أنا ؟[2] » .

زآتش دامن غيرت نچينند
جوانمردانه دوآتش نشينند
(صـ ٣٩ سوزوگداز)

(١) جواين غم نامه سوزان حكايت
نفس بگداخت دركام روايت
رقم زد خامهٔ معجز طرازش
محبت نامهٔ سوز وگدازش
(صـ ٤٠)

(٢) بگفت اربت به منع من گرايد
سجود او دگر از من نيايد
وگر عيسى شكست آرد به كارم
زبان از تهمت مريم ندارم
برهمن گر بنعم ديده شوخ است
برهمن نيست أو شيخ الشيوخ است
وگر مادر به منعم لب بسوزد
جگر بر شعلهٔ يارب بسوزد

ونوعى خبوشانى يطلب من بنى عصره فى نهاية القصة الاعتبار بهذا العمل البطولى والسلوك مسلكا شريفا على غراره فيقول : «يجب على كل من إحترق قلبه بلهيب العشق أن يتعلم الرجولة من هذه المرأة ، فهذه المرأة أفضل من نصف الرجال بفتوى حديث أصحاب الهمم ، فعندما اشتعلت نار طوفان المحبة حرقت المرأة نفسها فى هوى ميت ، فواخجــــلاه لك يانوعى من الرجولة وواشفقتاه عليك من دون الهمة[1] » .

اگر خود چون نخواهم زودميرش
حرامم بادلذاتهاى شيرش
(ص ٥١)

کسی را اختیار جان کسی نیست
نه خود جان منست این جان کسی نیست

چرا تازنده ام شرمنده باشم
که سوزد دلبر ومن زنده باشم
(ص ٥٢)

(١) هرآنکس را که سوز عشق دل سوخت
جوانمردی ازین زن باید آموخت
به فتوای سخن همت نوردان
تمام زن به است ازنیم مردان
چو طوفان محبت آتش افروخت
زنی جان در هوای مرده ای سوخت
ترانوعی زمردی شرم بادا
وزین دون همتی آزرم بادا
(ص ٥٩)

وقد نظم طالب آملى منظومة سماها سوز وكداز مثل نوعى إلا أن الدارس لا يستطيع أن يعتبرها من قبيل الشعر التعليمى لأنه لم يضع فى اعتباره السير على نهج منظومة نوعى فى استغلال المنظومة فى النواحى التعليمية .

ويلاحظ الدارس أنه رغم الاهتمام الواضح بالأدب التعليمى سواء فى إيران أو الهند فإن أكثر القصص كانت تدور فى فلك تقليد المنظومات الخمس للشاعر نظامى كنجوى وكانت المعانى التعليمية تبدو للدارس إذا رغب الأديب فى تضمينها قصته مما أحدث قصوراً فى إنتاج القصص الشعرى التعليمى فى العصر الصفوى بعامة وفى القصص التعليمى المتعلق بالمذهب الشيعى الأثنى عشرى على وجه الخصوص ، فى حين تطورت القصة النثرية التعليمية التى تتناول المسائل المذهبية والتى سنتعرض لها عند الحديث عن النثر فى عصر الدولة الصفوية . ويستطيع الدارس أن يرجح أن القصص الشعرية التى صيغت فى الهند كانت أرق وأعذب وأقوى تأثيراً من القصص التى نظمت فى إيران ونرجح أن عذوبة القصص التى نظمت فى الهند ترجع إلى تحررها من القيود واللزوميات التى تكبلها وتحد من انطلاقها وشفافيتها والتى كانت منتشرة فى إيران فى ذلك الوقت ، كما أن استفادة الشعراء من الطبيعة الجميلة التى تمتاز بها الهند والتى تجعل الشاعر أكثر قدرة على التفكر والتخيل والتحليق والوصف كما تجعله أكثر صبراً على المعانى والقوافى الطويلة وتطويع الكلمات والتعبيرات لخدمة القصة قد كفلت للشعراء إنتاجاً جيداً هذا بالإضافة الى استفادة الشعراء من العادات والتقاليد والآداب السائدة فى بلاد الهند فى اختيار وصياغة موضوعات قصصهم ، ويرجح الدارس أيضاً أن حرية اختيار الموضوع بالنسبة للشاعر فى الهند وتشجيع ملوكها لهذا النمط من النظم دون تدخل فى الموضوع قد شجع بدوره على أن تتفوق القصص

التى نظمت فى الهند على القصص الايرانية فإذا استثنينا منظومات سهائى الخفيفة نجد أنه ليس من بين القصص الايرانى فى هــــذا العصر مايصل إلى مرتبة منظومة نوعى خبوشانى بعنوان « سوز وگداز » فى سمو المعانى والأفكار أو الأسلوب وطريقة الصياغة ، ويرجح الدارس أن انتشار طريقة إرسال المثل وتطورها وتذوق الناس لها وحفظهم أشعارها تؤكد أن القصص التعليمى فى هذا العصر لم يؤد دوره كاملا وحاجة الشعراء والناس الى فن آخر يسد هذا النقص .

ثانياً — إرسال المثل فى الأدب التعليمى :

إن مسألة إرسال المثل بمعنى الاتيان بعبارات فيها كثير من الحكمة وبأسلوب سلس قابل للحفظ والفهم بحيث يمكن أن تجرى مجرى المثل أو أن تعبر عن معنى مثل من الأمثال الشعبية الفارسية أو العربية ، إن هــذه المسألة ليست جديدة فى حد ذاتها فقد ورد مثلها فى أشعار الأقدمين من شعراء الفرس كما ورد مثلها فى الشعر العربى ، ولكنها لم ترد بالصورة التى وردت عليها فى هذا العصر لسببين : الأول : أن هذه الأمثلة كانت تأتى فى أشعار القدماء متفرقة بحيث لا يمكن أن يوصف أصحابها بأنهم شعراء تعليميون ، وحتى إن وردت بكثرة فى شعر أحد الشعراء فإن هذا لا يعنى أنها ظاهرة أدبية عامة تخص العصر الذى عاش فيه الشاعر ، والسبب الثانى : أن هــذه الأمثلة كانت ترد فى أشعار السابقين متفرقة الأغراض لا تمثل وجهة نظر اجتماعية عامة ، ولكنها فى أغلب الأوقات تمثل رأياً خاصاً للشاعر الذى قالها إما من قبيل التعبير عن فلسفة خاصة له يريد نشرها أو من قبيل المباهاة

بالقدرة على الإتيان بالأمثال فى الشعر . ولكننا وجدنا أن إرسال المثل التعليمى فى هذا العصر يمثل ظاهرة أدبية عامة حيث كان معظم الشعراء إن لم يكن كلهم يتبعون أمثالهم حول موضوعات محددة بوجهة نظر تكاد تكون عامة ، حقيقة أن من بين هذه الموضوعات ماهو تقليدى مثل الدعوة إلى الأخلاق الحميدة وذم الصفات القبيحة وترك اللذائذ والشهوات والاتجاه إلى الايمان والعلم والعمل وما إلى ذلك من موضوعات ولكن التقليدية فى هذه الموضوعات أمر تتطلبه الظروف النفسية والاجتماعية للانسان فى كل عصر بالرغم من أن تناول هذه الموضوعات يختلف من عصر إلى عصر . وكان طبيعيا أن تترك الظروف الحضارية والنفسية آثارا عميقة فى موضوعات الأدب التعليمى التقليدية وتستحدث موضوعات أخرى فى هذا المجال لذلك يتحتم على الدارس للأمثال التعليمية فى الشعر الصفوى دراسة هذه الأمثال من خلال الظروف النفسية والحضارية للمجتمع الصفوى .

ويستطيع الدارس أن يتبين أن الناحية المذهبية كانت الموجه الأول لأكثر موضوعات هـــذا الفن حيث حرص الشعراء على توضيح قضاياهم ودعاواهم من جهة النظر الشيعية الاثنى عشرية وقد تجلى ذلك ابتداء من دعوتهم الى الايمان المطلق العميق بالله وما يترتب على ذلك من نزعات وسلوك ، يقول عرفى شيرازى : « الراحة تطلب منك جوار الحق فالنار لاتزين روضة إرم[1] » . ويقول : « المعاصى سبب خذلان الروح وليس

---

(١) آسايش همسايگى حق زتو خواهد
آرايش دوزخ نكند باغ ارم را
(ص ١١)

للجاهل كلام فى هذا المعنى[1] » . ويقول : « الدنيا خطيرة مليئة من جنس الحيوان فعمرانها وخرابها قفزة[2] » ويقول وحشى باقى : « من كان الله حارسه فهو فى أمان من فتنة الدهر[3] » . ويقول مير رضى : « قال كل من سألته عن منزله ليس فى الدار غيره ديار[4] » . ويقول : « إننى أفشى حقيقته هو كل شخص وكل مايقول لى أنا[5] » . ويقول : « كل من رأوا جمال الغيب مضوا واستراحوا كلهم بالسرور[6] » . ويقول نظيرى نيشابورى : « تتأتى النظرة الحائرة من كمال العشق فعندما تبقى النـــــار طويلا يطفأها

---

(١) معاصى باعث خذلان روحست
درين معنى سخن نادان ندارد
(ص ٣٩)

(٢) دنيا طويله ايست براز جنس چارپا
آبادى وخرابئ أوجسته جسته است
[ص ٢٥٤]

(٣) آن راكه خدا نگاهبانست
از فتنهٔ دهر درامانست [ص ٥٥]

(٤) خانهٔ أو زهركه جستم گفت
ليس فى الدار غيره ديار [ص ٦]

(٥) من فاش كنم حقيقت خودرا
هركس هرچه كه گويدم آنم
[ص ١٥]

(٦) انانكه جمال غيب ديدند همه
رفتند وبعيش آرميـــدند همه
[ص ٩٠]

السمند[1] » . ويقول طالب آملي : « الهوس يهدي القلوب إلى حضرة العشق فالمجاز كله شباك طريق الحقائق[2] » . ويقول أبو طالب كليم : « وهكذا سلك كل واحد طريقا ولسان المسكين يعرف طريق الله[3] » . ويقول صائب « حديث الكفر والدين يجر آخر الأمر إلى مكان واحـــد فالحلم واحد والتفسيرات مختلفة[4] » ويقول : « في الروضة التي يكون عمر البستاني فيها أقصر من عمـــر الورد ما أفضل غافل أراق على الأرض لون الإقامة[5] » .

ويلاحظ الدارس أن التعبير عن الإيمان بالأمثال المرسلة استفاد كثيراً

---

(١) كمال عاشق حيراني ديدار مى آرد
چو آتش دير مى ماند سمندر بار مى آرد
[ص ١١٥]

(٢) هوس هدايت دلها كند بحضرت عشق
مجزها همـــه دام ره حقيقتها ست
[ص ٢٧٠]

(٣) چنين كه هريك راهى گرفته اند به پيش
همين براه خدا آشنا زبان گداست
[ص ٩]

(٤) گفتگوى كفر ودين آخر بيكجا ميكشد
خواب يك خوابست وباشد مختلف تعبيرها
[ص ٧٥]

(٥) درآن گلشن كه عمر باغبان از گل بود كمتر
زهى غافل كه ريزد برزمين رنگ اقامت را
[ص ٨٢٦]

من التعبيرات الصوفية والمعانى المعبرة عن العشق الإلهى وهـذا طبيعى لأن الشاعر كان يستقى ثقافته من المصادر التى كانت موجودة قبله كما أن التعبيرات الصوفية كانت تشد إهتمام السامع بعد أن تطورت وصارت تحمل كثيراً من المعانى الجديدة ، ويلاحظ الدارس أيضا أن ظروف العصر وما فيه من متغيرات جعلت الشعراء يحثون دائما على الرضا بالقضاء والقدر كأساس من أسس الإيمان فيقول محتشم : « لو أنك هواء وكان القضاء وفق رضائك دائما فى هذا الفضاء الواسع فارض بالقضاء[1] » .

ويقول : « طالما نقش الفلك عجزى على الماء فقد صار منزل اطمئنانى خربا مثل الحباب[2] » . ويقول عرفى : « أى حاجة أن أقول أن مات عرفى وماذا حدث من أثر موته المفاجىء[3] » . ويقول ميررضى : « سأجلس وأتعود الهجران فأنا فداء الأحبة حتى ولو خرجت الروح[4] » . ويقول :

---

(١) گرت هواست كه دايم درين وسيع فضا
بود قضا برضايت بده رضا بقضا
[صـ ١٢٣]

(٢) تانقش ناتوانى من چرخ زد بر آب
شد چون حباب خانهٔ جمعيتم خراب
[صـ ١٧٠]

(٣) چه احتياج كه گويم كه مرد عرفى را
چه بر سراز آمد مرگ ناگهان آمد
[صـ ٣٢]

(٤) بنشينم وخوكنم بهجران
ورجان برود فداى جانان
[صـ ٧٠]

نظيرى نيشابورى : « إن لم يحقق لك الدهر رغبتك تلاءم مع حرمانه فذئب الصحراء افترس يوسف كنعانه[1] » . ويقول محمد قلى سليم : « أيتها النملة ماذا تريدين بهذا القدم من قائد جيش سليمان أتنزعين التاج عن رأسه ؟![2] » ويقول صائب تبريزى « لو أن قدم الهروب قد كسرت يا صائب ولكن ما يسرنى أن يد الدعاء لم تنلق[3] ». ويقول: « صبر على ظلم الفلك حتى ترفع أبيض الوجه فعندما تقع الحبة فى الطاحونة وجب عليها التحمل[4] » .

فإذا كان الايمان أساساً من أسس الدعوة التعليمية فى هذا الفن فإن الناحية المذهبية فيه أساس لا يمكن إغفاله ، ويستطيع الدارس أن يتبين أن الحزن كان من السمات البارزة فى الأمثال التى تتناول أمورا مذهبية ، يقول عرفى شيرازى : طعم الحزن وجه الخسارة من الأبد وبيع الألم ربح بيع السلم

---

(١) دهر كه كامت نداد ساز بحرمان أو
كرك بيابان درست يوسف كنعان أو
[ص ٦٦٩]

(٢) أى مور باين اندام سرخيل سليمانى
ديكرچه ازو خواهى بردار كلاهش را
[ص ٢٥]

(٣) صائب اكرچه پاى كريزم شكسته است
اما خوشم كه دست دعارا نبسته است
[ص ٨٥٩]

(٤) صبر برجور فلك كن تابر آئى روسفيد
دانه چون در آسيا افتد تحمل بايدش
[ص ٨٢٧]

من الأزل[١] » . ويقول شوكت بخارائى : « لا تخرج جذور الحزن من قلبى فكيف ينفصل الجوهر عن المرآة بالسيف[٢] » . ويقول فيضى دكنى : « فى الليلة التى يكون الفلك فيها بلا حزن يكون طبع الزمان معتدلا[٣] » . ويقول : « لا تحرق القلب فستهلك من حرارته ولا تسكن كل هذه النار فستصبح رماداً[٤] » . ويقول أبو طالب كليم : « أى مكان يمكن السكنى فيه من هذين العالمين ودمع عيوننا أكثر من البحر[٥] » .

ويقول صائب تبريزى : « يمكن قلب الأفلاك بالآهات فى ذلك

---

(١) زاهدى ذوق غم روى زيان يافتن
وز ازلى بتيغ درد سود سلم داشتن
[صـ ١٧٦]

(٢) بيرون نميرود زد لم ريشهاى غم
جوهر بتيغ از آيينه كى ميشود جدا
[صـ ٢]

(٣) امشب كه سپهرب ملالست
در طبع زمانه اعتدالست
[صـ ١٥٢]

(٤) مسوزدل كه ز گرمى هلاك خواهى شد
مباش اين همه آتش كه خاك خواهى شد
[صـ ٢٣٢]

(٥) درين دوخانه چه سامان فروتوان چيدن
متاع چشم پر مافزونتر ازدريا
[صـ ١٧]

البلدان الذى تكون مزقة الصدر هى محراب الدعاء[1] » . ويقول : «ليس فى هذا العصر ناحت للجبل ولا پرويز ولم يبق أكثر من حكاية عن العشق والهوس[2] » . ويقول : « لقد بدل الزمان عدة آلاف من الثياب فانظر غفلتنا أن لم يتغير لون حالنا[3] » . ويقول ظهورى : « كل العاشقين يجعلون الحزن فى القلب فسعيد من جذب قلبه فى الحزن[4] » . ويقول محمد قلى سليم : « ليس لمرضعة الحظ لبن فى ثديها بسبب الشيخوخة فالخاتم كالطفل يمص إصبع سليمان[5] » .

كما يلاحظ الدارس فى هذا الفن دعوة للعمل والقصد فيه وترك البطالة

---

(١) بآهى ميتوان افلاك را ازيروزبر كردن
در آن كشوركه چاك سينه محراب دعا باشد
[٨٥٩]

(٢) نه كوه كنى هست دراين عصرنه پرويز
آوازه أى از عشق وهوس بيش نمانده است
[ص ٨٦٠]

(٣) چندين هزار جامه بدل كرد روزگار
غفلت نگر كه رنگ نگرداند حال ما
[ص ٨٦٢]

(٤) عشقبازان جمله غم دردل كنند
شادمان انكس كه دل بحال درغم كشيد
[ص ٦٧]

(٥) ندارد شيردر پستان پيرى دايه دولت
كه خاتم مى مكدچون طفل انگشت سليمان
[ص ١٠]

والتكامل وامتهان المهن الشريفة التى تنفع المجتمع ، يقول وحشى بافقى : « تنبت الأرض المالحة سنبلا فلا تضيع بذرة العمل فيها[١] » . ويقول عرفى شيرازى : « طفت العالم وواسفاه أن لم أجدهم فى أى مدينة أو ديار يبيعون الحظ فى السوق[٢] » . ويقول محسن فيضى : « فائدة قول الشعر تتأتى منك فى السر يافيض فمن ليس عنده صداع لايحفظ شيئاً[٣] » . ويقول نظيرى نيشابورى : « كن موسى وأخرج يدك من جيبك فالفقير لا يصبح قارونا من كيس أحد[٤] » . ويقول فيضى دكنى : « لقد اتخذ أهل الدنيا كلهم البطالة فما أطيب وقت الخصم الذى امسك الكاس[٥] » . ويقول

---

(١) زمين شوره سنبل برنيارد
درا و تخم عمل ضايع مگردان
[ص ٥]

(٢) جهان بگشتم ودردا كه بهيچ شهر وديار
نيافتم كه فروشند بخت در بازار
[ص ٤٣]

(٣) سوداى شعر گفتن ازتست درسر فيض
آنرا كه درد سرنيست چيزى بسرنبندد
[ص ٢١٦]

(٤) موسى شو وكف زجيب خود آربرون
از كيسه كس فقير قارون نشود
[ص ٦٠٤]

(٥) اهل جهان همه بى كارگرفته اند
خوشى وقت آن حريف كه ساغر گرفته اند
[ص ٩٧٥]

صائب تبريزى : « لاشيء يتأتى من القلب عندما يكون سليما فهذا الغصن عندما ينكسر فإنه يثمر[١] » . ويقول : « إجمع قش هذه الصحراء وشوكها مثل العاصفة وألقها فى كم الفلك وعين النجم[٢] » .

ويستطيع الدارس تبين جهد الشعراء الحقيقى فى هذا الفن الذى كان مركزا على العلاقات بين الأفراد والأسر داخل المجتمع فأفاض الشعراء فى ضرب الأمثال حول طبيعة هذه العلاقات ونوعياتها ومدح الطيب منها وذم الخبيث والدعوة إلى مجتمع نظيف تسوده العلاقات الطيبة يقول وحشى بافقى : « الإسم الطيب مفتاح باب القلوب والقلب ليس ملكا يسخرونه بالجيوش[٣] » . ويقول : « الهدف من زيارة الحديقة هو رؤية الورد وإلا فإن كل أرض مالحة مليئة بالشوك[٤] » . ويقول محتشم كاشانى : « ألا يبحث عن للعلاج

---

(١) بيحاصلى است حاصل دل جون بوددرست
اين شاخ جون شكسته شودبار ميدهد
[ص ٨٤١]

(٢) جمع كن خاروخس اين دشت راچون گردباد
در گريبان سپهر وديده اختر فكن
[ص ٨٦٧]

(٣) نام نيكست كايد در دروازه دل
دل ملكيست كه تسخير كنندش بسپاه
[ص ٤٩]

(٤) غرض ازديدن باغست همين ديدن گل
ورنه هرشوره زمينى كه پر خاراست
[ص ٦٨]

غير المريض فأى احتياج للصحيح من نعمة العـــلاج[1] » . ويقول عرفى شيرازى : « أى قلب يفتح لى من بعد الموت لو قالوا كان فلان دام إسمه أستاذا ؟[2] » ويقول شوكت بخارائى : « الذهب ضياء خاطر أبناء الزمان فصفاء العسل شمع بيت النحل[3] » . ويقول : « لا أرى الرجولة فى أبناء الدنيا يا شوكت أنا الذى رأيت الإنسانية دائما فى الصور[4] » . ويقول نظيرى نيشابورى : « الآفاق مليئة بالأسف والدنيا مليئة بالندامة ليس هذا يوم الوفاة إنه يوم القيامة[5] » . ويقول ظهورى ترشيزى : « المضمون

---

(١) جز خسته از طبيب نجويد كسى علاج
بيدرد را بنعمت درمان چه احتياج
[ص ٥٨]

(٢) چه دل كشايدم از بعد مرگ اگر گويند
كه برده است فلان دام اسمه استاد
[ص ٢٨]

(٣) فروغ خاطر ابناى روزگار زرست
بود صفاى عسل شمع خانهٔ زنبور
[ص ٢٩]

(٤) مرد مى شوكت نمى‌بينم را بناى جهان
من كه دائم آدميت ديدم از تصويرها
[ص ٧٢]

(٥) آفاق پردريغ وجهان پرندامتست
اين روز مرگ نيست كه روز قيامتست
[ص ٥٤٩]

يفكرون فى الأجر ولا يأخذ غير السكين جرح دمه ثمناً [١] » . ويقول : « حتى متى مكسب الدكان وخسارته فليس رواج السوق بسبب بضاعة الوفاء [٢] » ويقول : « كلهم إخوة يبيعون يوسف لذلك أذهب وأبيع نفسى فى السوق [٣] » . ويقول فيضى دكنى : « ليست كل نطفة ولدت من آدم إنسانا وليس كل حجر أصفهانى كحل أصفهان [٤] » . ويقول : « كل نكتة كتبت على ورق الورد قرأها البلبل وحفظها عن ظهر قلب [٥] » . ويقول طالب آملى : « نحن جميعا شعراء ولكن هناك فرقا بين مفتاح المنزل ومفتاح

---

(١) منعمان فكر دست مزد كنند
جز كد ازغم خون بها نخورند
[ص ٦٧]

(٢) تاچند فروچيدن وبرچيدن دكان
كالاى وفارونق بازار ندارد
(ص ٦٩)

(٣) همه يوسف فروشانند خوان
روم خودرا ببازارى در آرم
(ص ٧٦)

(٤) هر نطفهٔ كه زاد ز آدم نه آدميست
هرسنگ اصفهان نشود كحل اصفهان
(ص ١٠٧)

(٥) هرنكتهٔ كه بروورق گل نوشته اند
بلبل زروى خوانده واز بركرفته است
(ص ١٧٥)

[الخزانة[1] » . ويقول أبو طالب كليم : « لقد أحكم الزمان سبيل الانحطاط من كل طرف كما يحضرون الماء من البحر في غربال[2] » . ويقول محسن فيضي : « حب الوطن من الإيمان والوطن روح الأحبة فلو عرفت الروح الوطن لأفتدته[3] » . ويقول : « لقد أغلق العلم والفضل أبواب الرحمة في وجهي ولم ير أحد قط أن مفتاح القفل يصبح قفل الباب[4] » . ويقول : « شكل الإنسان شيء ومعناه شيء آخر فشكل الإنسان نحاس ومعناه ذهب[5] » . ويقول محمد قلي سليم : « الشراب لا يحتاج نقلا فامسك الكأس

---

(١) ماجمله صاحبان زبانيم ليك هست
فرق از كليد خانه كليد خزانه را
(ص ٢٣١)

(٢) زمانه راه تنزل زهر طرف بستست
چنانكه آب زدريا برند از غربال
(ص ٢٢)

(٣) بود حب وطن از ايمان وطن جانرا بود جانان
وطن را گرشنا سد جان بقربان وطن گردد
(ص ٢٤٠)

(٤) برمن اين علم وهنر درهاى رحمت را بيست
ديده هرگز كسى كليــــد قفل قفل درشود
(ص ١٧٢)

(٥) صورت إنسان دگر معنى آن ديگر است
صورت إنسان مس ومعنى إنسان زراست
(ص ١٥٢)

فلبن الأم لا يحتاج للسكر[١] » . ويقول : « متاع مصر رخيص فى سوق حسنه وتستطيع زليخا أن تشترى يوسف مجانا هنا[٢] » . ويقول : « لعين الأقارب حسد من كثرة ما أثارت الحظ فعندما صار يوسف ملكا أعمى أبيه أولا ![٣] » ويقول « لا يمكن القول إن هذه الطائفة من أهل الزمان يا سليم بسبب صفاتهم الحسنة وأخلاقهم الحميدة[٤] » . ويقول صائب تبريزى: « لا يدع الكريم للمحتاج فرصة الكلام ولكن أذن هذه الجماعة لم تسمع صوت المسكين[٥] » . ويقول : « ليست محنة الشيخوخة قاسية على

---

(١) شراب فقل نخواهد بكير ساغررا
كه احتياج شكرنيست شيرمادر را
(ص ٧)

(٢) متاع مصر ارزانست درباوار حسن أو
وليخاميتواند مفت يوسف راخر يداينجا
(ص ١٣)

(٣) چشم خويشان را حسد ازبس بدولت شوركرد
شد دو يوسف پادشاه أول پدر را كور كرد
(ص ١٦٤)

(٤) از صفات خوش وأخلاق پسنديده سليم
نتوان گفت كه اين طايفه أهل دهرند
[ص ١٨٠]

(٥) ندهد فرصت گفتار بمحتاج كريم
گوش اين طايفه آو از گدا نشنيده است

الفقراء فتى يهتم بالخبز من ليست له أسنان[١] » . ويقول : « حماية الضعفاء مانعة الاضطراب وإلا ما كان الخيط اللائق قريبا من الجوهر[٢] » . ويقول : « أى إعتبار لإخوان الزمان ياصائب فقد ألقى يوسف فى الجب بحبل أخيه[٣] » . ويقول : « القبيح يبدو بين الطيبين أقبح فقدم الطاووس تفتضح من جناحه[٤] » .

ومن الطبيعى أن يهتم الشعراء بالنواحى الأخلاقية كمسألة أساسية فى العلاقات الاجتماعية لأن الدعوة إلى التخلق بالأخلاق الكريمة والإبتعاد عن الصفات السيئة والعادات المذمومة والسلوك المعوج أمر أساسى لإقامة مجتمع فاضل فكانت من أهم الصفات التى طالب بها الشعراء أبناء المجتمع صفة

---

(١) بر فقيران محنت پيرى نباشد نا گوار
كى غم نان ميخورد انكس كه دندان نيستش
[ص ٨٤٢]

(٢) حمايت ضعفا مانع پريشان است
وگرنه رشته سزاوار قرب گوهر نيست
[ص ٨٤٣]

(٣) صائب چه اعتبار برا خوان روزگار
يوسف بريسمان برادر به چاه شد
[ص ٨٥٤]

(٤) زشت درسلك نكويان مينمايد زشتتر
پاى طاوس ازپر طاوس رسوا ميشود
[ص ٨٥٧]

السمو بالنفس عما يشينها من الدنايا والرذائل ، يقول وحشى : « يجلس الصياد خالى القفص من ذلك الطائر الذي عشه السدرة[1] » . ويقول : « كيف لاتنمو شجرة طوبى وهي بلا خريف[2] » ويقول عرفى : « اعلم أن الذرة لاتصل إلى الشمس ولكن الشوق للطيران يعلو بأرباب الهمم[3] » . ويقول : « من كان دائماً مغلوب النفس فعيبه لايخفى عن الناس[4] » . ويقول : « لو أن لك حسن يوسف دون معناه فإن زليخا تصبح مهمومة القلب من صحبتك[5] » ويقول ميرزضى : « إنك لا تفهم كيفية الحيـــاة مادمت لا تسمو على

---

(١) صيادتهى قفس نشينـــد
زان مرغ كه سدره آشيانست
[ص ٥٥]

(٢) از نشو ونما چگونه افتد
طوبى كه درخت بى خزانست
[ص ٥٥]

(٣) دانم نرسد ذره بخورشيد وليكن
شوق طيران ميكشد ارباب همم را
[ص ١١]

(٤) كسى كو دايما مغلوب نفسست
زمردم عيب خود پنهان ندارد
[ص ٣٩]

(٥) بدون معنى اگر حسن يوسف دارى
ز صحبت تو زليخا شود دل افسرده
[ص ٢٦٨]

ألم العشق[١] » . ويقول : « يمكن أن يحل بيده هذه المشاكل الكثيرة فلصيادنا ساعد صلب[٢] » . ويقول شوكت : « لا يكون أمر اهل الزهد بلا كيفية يا شوكت فلا ندرى أن شرب الخمر أقل من بيعه[٣] » . ويقول نظيرى نيشابورى : « إذا شئت أن تحيا حياة حلوة فاكشف الرأس واخرج من الخباء[٤] » . ويقول : « بائع الجواهر يعرف ثمن الدر لذلك لا يستطيع أحد أداء أجرى[٥] » . ويقول ظهورى : « كل شخص يدرك الحسن بقدر بصيرته فانظر امتيازنا فى نصيبنا من العشق[٦] » .

---

(١) [كيفيت زندكى نمى فهمى
تا باعم عشق بر نمى آئى
[صـ ٦٤]

(٢) ازدست آن شعت مشكل توان رست
صياد مارا سخت بازو
[صـ ٥٨]

(٣) نباشد كار أهل زهد بى كيفتى شوكت
نميدانيم كم ازمى فروشى باده نوشى را
[صـ ٧٠]

(٤) إذا شئت أن تحى حيره حلوه الحيا
برسوائى بر آور سرزمستورى برون نه پا
[صـ ٢]

(٥) گهر فروش شناسد ردر بها كرد
كه مزد من نتواند كسى ادا كردن
[صـ ٤٦٣]

(٦) به قدر بينش خودهر كس شناسد حسن
به بين بدولت عشق خود امتيازا مرا
[صـ ٦٦]

ويقول طالب آملي : « في البلاد التي يضربون السكة فيها بدم الكبد لا يكون للدينار وزن ولا للدرهم اعتبار[١] » . ويقول : « لست دائما للكفر ولا متعصبا للدين إنني أضحك من جدل الشيخ . والبرهمن[٢] » . ويقول : « وهكذا صار شاهد محجبا في عهدك فالرائحة لا تنبعث من الفم المخمور[٣] » . ويقول : « لو نظرنا إلى الظاهرة بعين التجريد فسنرى أن جلدنا خامة كاسية على قامتنا[٤] » . ويقول : « ليست رسالة العشق نكتة في أوراق الجنون فإن واسع العقل ليس ملزما في تلك النكتة[٥] » . ويقول فيضي دكني : « أيها القلب إن الأرض ليست مرئية للعالم العلوي

---

(١) در كشوريكه سكه بلخت جگر زنند
دينار راچه وزن درم راچه اعتبار
[ص ٥٩٤]

(٢) نه ملامتگر كدرم نه تعصب كش دين
خندها بر جدل شيخ وبرهمن دارم
[ص ٦٦٨]

(٣) چنان بعد تو مستور گشته شاهدراز
كه ازدهان مى آلود بونمى آيد
[ص ٤٤٠]

(٤) ما گر ازديدهٔ تجريد بظاهر نگريم
بوست بر قامت ماخامت سر تا پائيست
(ص ٢٦٣)

(٥) نكتهٔ نيست در ادراك جنون نامهٔ عشق
كه درآن نكته فلاطون خرد ملزم نيست
(ص ٢٨٩)

للجاهل كلام فى هذا المعنى[١] » . ويقول : « الدنيا خطيرة مليئة من جنس الحيوان فعمرانها وخرابها قفزة[٢] » ويقول وحشى باقى : « من كان الله حارسه فهو فى أمان من فتنة الدهر[٣] » . ويقول مير رضى : « قال كل من سألته عن منزله ليس فى الدار غيره ديار[٤] » . ويقول : « إننى أفشى حقيقته هو كل شخص وكل مايقول لى أنا[٥] » . ويقول : « كل من رأوا جمال الغيب مضوا واستراحوا كلهم بالسرور[٦] » . ويقول نظيرى نيشابورى : « تتأتى النظرة الحائرة من كمال العشق فعندما تبقى النـــار طويلا يطفأها

---

(١) معاصى باعث خذلان روحست
درين معنى سخن نادان ندارد
[ص ٣٩]

(٢) دنيا طويله ايست پراز جنس چارپا
آبادى وخرابى أوجسته جسته است
[ص ٢٥٤]

(٣) آن راكه خدا نگاهبانست
از فتنهٔ دهر درامانست [ص ٥٥]

(٤) خانهٔ أو زهركه جستم گفت
ليس فى الدار غيره ديار [ص ٦]

(٥) من فاش كنم حقيقت خودرا
هركس هرچه كه گويدم آنم
[ص ١٥]

(٦) انانكه جمال غيب ديدند همه
رفتند وبعيش آرميـــدند همه
[ص ٩٠]

السمند(١) » . ويقول طالب آملي : « الهوس يهدي القلوب إلى حضرة العشق فالمجاز كله شباك طريق الحقائق(٢) » . ويقول أبو طالب كليم : « وهكذا سلك كل واحد طريقا ولسان المسكين يعرف طريق الله(٣) » . ويقول صائب « حديث الكفر والدين يجر آخر الأمر إلى مكان واحـــد فالحلم واحد والتفسيرات مختلفة(٤) » ويقول : « في الروضة التي يكون عمر البستاني فيها أقصر من عمـــر الورد ما أفضل غافل أراق على الأرض لون الإقامة(٥) » .

ويلاحظ الدارس أن التعبير عن الإيمان بالأمثال المرسلة استفاد كثيراً

---

(١) كمال عاشق حيرانى ديدار مى آرد
چو آتش دير مى ماند سمندر بار مى آرد
[صـ ١١٥]

(٢) هوس هدايت دلها كند بحضرت عشق
مجزها همـــه دام ره حقيقتها ست
[صـ ٢٧٠)

(٣) چنين كه هريك راهى گرفته اند به پيش
همين براه خدا آشنا زبان گداست
[صـ ٩]

(٤) گفتگوى كفر ودين آخر بيكجا ميكشد
خواب يك خوابست وباشد مختلف تعبيرها
[صـ ٧٥]

(٥) درآن گلشن كه عمر باغبان از گل بود كمتر
زهى غافل كه ريزد برزمين رنگ اقامت را
[صـ ٨٢٦]

من التعبيرات الصوفية والمعانى المعبرة عن العشق الإلهى وهـذا طبيعى لأن الشاعر كان يستقى ثقافته من المصادر التى كانت موجودة قبله كما أن التعبيرات الصوفية كانت تشد إهتمام السامع بعد أن تطورت وصارت تحمل كثيراً من المعانى الجديدة ، ويلاحظ الدارس أيضا أن ظروف العصر وما فيه من متغيرات جعلت الشعراء يحثون دائما على الرضا بالقضاء والقدر كأساس من أسس الإيمان فيقول محتشم : « لو أنك هواء وكان القضاء وفق رضائك دائما فى هذا الفضاء الواسع فارض بالقضاء[١] » .

ويقول : « طالما نقش الفلك عجزى على الماء فقد صار منزل اطمئنانى خربا مثل الحباب[٢] » . ويقول عرفى : « أى حاجة أن أقول أن مات عرفى وماذا حدث من أثر موته المفاجىء[٣] » . ويقول ميررضى : « سأجلس وأتعود الهجران فأنا فداء الأحبة حتى ولو خرجت الروح[٤] » . ويقول :

---

(١) گرت هواست كه دايم درين وسيع فضا
بود قضا برضايت بده رضا بقضا
[صـ ١٢٣]

(٢) تانقش ناتوانى من چرخ زد بر آب
شد چون حباب خانهٔ جمعيتم خراب
[صـ ١٧٠]

(٣) چه احتياج كه گويم كه مرد عرفى را
چه بر سراز آثر مرگئ ناگهان آمر
[صـ ٣٢]

(٤) بنشينم وخوكنم بهجران
ورجان برود فداى جانان
[صـ ٧٠]

نظيرى نيشابورى : « إن لم يحقق لك الدهر رغبتك تلاءم مع حرمانه فذئب الصحراء افترس يوسف كنعانه[(١)] » . ويقول محمد قلى سليم : « أيتها النملة ماذا تريدين بهذا القد من قائد جيش سليمان أتنزعين التاج عن رأسه ؟![(٢)] » ويقول صائب تبريزى « لو أن قدم الهروب قد كسرت يا صائب ولكن ما يسرنى أن يد الدعاء لم تغلق[(٧)] ». ويقول: « صبر على ظلم الفلك حتى ترفع أبيض الوجه فعندما تقع الحبة فى الطاحونة وجب عليها التحمل[(٣)] » .

فإذا كان الايمان أساساً من أسس الدعوة التعليمية فى هذا الفن فإن الناحية المذهبية فيه أساس لا يمكن إغفاله ، ويستطيع الدارس أن يتبين أن الحزن كان من السمات البارزة فى الأمثال التى تتناول أمورا مذهبية ، يقول عرفى شيرازى : طعم الحزن وجه الخسارة من الأبد وبيع الألم ربح يوم السلم

---

(١) دهر كه كامت نداد ساز بحرمان او
كرك بيابان درست يوسف كنعان او
[ص ٤٦٩]

(٢) أى مور باين اندام سرخيل سليمانى
ديكرچه ازو خواهى بردار كلاهش را
[ص ٢٥]

(٣) صائب اكرچه پاى كريزم شكسته است
اما خوشم كه دست دعارا نبسته است
[ص ٨٥٩]

(٤) صبر برجور فلك كن تابر آئى روسفيد
دانه چون در آسيا افتد تحمل بايدش
[ص ٨٢٧]

من الأزل[١] » . ويقول شوكت بخارائى : « لا تخرج جـذور الحزن من قلبى فكيف ينفصل الجوهر عن المرآة بالسيف[٢] » . ويقول فيضى دكنى : « فى الليلة التى يكون الفلك فيها بلا حزن يكون طبع الزمان معتدلا[٣] » . ويقول : « لا تحرق القلب فستهلك من حرارته ولا تسكن كل هذه النار فستصبح رماداً[٤] » . ويقول أبو طالب كليم : « أى مكان يمكن السكنى فيه من هذين العالمين ودمع عيوننا أكثر من البحر[٥] » .

ويقول صائب تبريزى . « يمكن قلب الأفلاك بالآهات فى ذلك

---

(١) زاهدى ذوق غم روى زيان يافتن
وز ازلى بتيـغ درد سود سلم داشتن
[صـ ١٧٦]

(٢) بيرون نميرود زدلم ريشهاى غم
جوهر بتيغ از آيينه كى ميشود جدا
[صـ ٢]

(٣) امشب كه سپهرىٍ ملالست
در طبـع زمانه اعتدالست
[صـ ١٥٢]

(٤) مسوزدل كه ز گر مى هلاك خواهى شد
مواش اين همه آتش كه خاك خواهى شد
[صـ ٢٢٢]

(٥) درين دوخانه چه سامان فروتوان چيدن
متاع چشم پر مافزونتر ازدريا
[صـ ١٧]

البلدان الذى تـكون مزقة الصدر هى محراب الدعاء[1] » . ويقول : «ليس فى هذا العصر ناحت للجبل ولا پرويز ولم يبق أكثر من حكاية عن العشق والهوس[2] » . ويقول : « لقد بدل الزمان عدة آلاف من الثياب فانظر غفلتنا أن لم يتغير لون حالنا[3] » . ويقول ظهورى : « كل العاشقين يحملون الحزن فى القلب فسعيد من جذب قلبه فى الحزن[4] » . ويقول محمد قلى سليم: « ليس لمرضعة الحظ لبن فى ثديها بسبب الشيخوخة فالخاتم كالطفل يمص إصبع سليمان[5] » .

كما يلاحظ الدارس فى هذا الفن دعوة للعمل والقصد فيه وترك البطالة

---

(١) بآهى ميتوان افلاك ر ازيروزبر كردن
در آن كشوركه چاك سينه محراب دعاباشد
[٨٥٩]

(٢) نه كوه كنى هست دراين عصرنه پرويز
آوازه أى از عشق وهوس بيش نمانده است
[ص ٨٦٠]

(٣) جندين هزار جامه بدل كرد روزگار
غفلت نگر كه رنـگ نـگرداند حال ما
[ص ٨٦٢]

(٤) عشقبازان جمله غم دردل كنند
شادمان انكس كه دل حال درغم كشيد
[ص ٦٧]

(٥) ندارد شيردر پستان پيرى دايهٔ دولت
كه خاتم مى مكدچون طفل انگشت سليمان
[ص ١٠]

والتكاسل وامتهان المهن الشريفة التى تنفع المجتمع ، يقول وحشى بافقى : « تنبت الأرض المالحة سنبلا فلا تضيع بذرة العمل فيها[١] » ويقول عرفى شيرازى : « طفت العالم وواسفاه أن لم أجدهم فى أى مدينة أو ديار يبيعون الحظ فى السوق[٢] » . ويقول محسن فيضى : « فائدة قول الشعر تتأتى منك فى السر يافيض فمن ليس عنده صداع لايحفظ شيئاً[٣] » . ويقول نظيرى نيشابورى : « كن موسى وأخرج يدك من جيبك فالفقير لا يصبح قارونا من كيس أحد[٤] » . ويقول فيضى دكنى : « لقد اتخذ أهل الدنيا كلهم البطالة فما أطيب وقت الخصم الذى امسك الكاس[٥] » . ويقول

---

(١) زمين شوره سنبل برنبارد
دراو تخم عمل ضايع مگردان
[ص ٥]

(٢) جهان بگشتم ودردا كه بهيچ شهر وديار
نيافتم كه فروشند بخت در بازار
[ص ٤٣]

(٣) سوداى شعر گفتن ازتست درسر فيض
آنرا كه درد سرنيست چيزى اسرنبندد
[ص ٢١٦]

(٤) موسى شو وكف زجيب خود آربرون
از كيسه كس فقير قارون اشود
[ص ٦٠٤]

(٥) أهل جهان همه بى كارگرفته اند
خوشى وقت آن حريف كه ساغر گرفته اند
[ص ٩٧٥]

صائب تبريزى : « لاشىء يتأتى من القلب عندما يكون سليما فهذا الغصن عندما ينكسر فإنه يثمر[(١)] » . ويقول : « إجمع قش هذه الصحراء وشوكها مثل العاصفة وألقها فى كم الفلك وعين النجم[(٢)] » .

ويستطيع الدارس تبين جهد الشعراء الحقيقى فى هذا الفن الذى كان مركزا على العلاقات بين الأفراد والأسر داخل المجتمع فأفاض الشعراء فى ضرب الأمثال حول طبيعة هذه العلاقات ونوعياتها ومدح الطيب منها وذم الخبيث والدعوة إلى مجتمع نظيف تسوده العلاقات الطيبة يقول وحشى بافقى: « الإسم الطيب مفتاح باب القلوب والقلب ليس ملكا يسخرونه بالجيوش[(٣)] » . ويقول : « الهدف من زيارة الحديقة هو رؤية الورد وإلا فإن كل أرض ملحة مليئة بالشوك[(٤)] » . ويقول محتشم كاشانى : « ألا يبحث عن العلاج

---

(١) بيحاصلى است حاصل دل چون بوددرست

اين شاخ چون شكسته شودبار ميدهد

[ص ٨٤١]

(٢) جمع كن خاروخس اين دشت راچون گردباد

در گريبان سپهر وديدهٔ اختر فكن

[ص ٨٦٧]

(٣) نام نيكست كايد در دروازهٔ دل

دل ملكيست كه تسخير كنندشى بسپاه

[ص ٤٩]

(٤) غرض ازد يدن باغست همين ديدن گل

ورنه هرشوره زمينى كه پر خاراست

[ص ٦٨]

غير المريض فأى احتياج للصحيح من نعمة العــــلاج[١] » . ويقول عرفى شيرازى : « أى قلب يفتح لى من بعد الموت لو قالوا كان فلان دام إسمه أستاذا ؟[٢] » ويقول شوكت بخارائى : « الذهب ضياء خاطر أبناء الزمان فصفاء العسل شمع بيت النحل[٣] » . ويقول : « لا أرى الرجولة فى أبناء الدنيا يا شوكت أنا الذى رأيت الإنسانية دائما فى الصور[٤] » . ويقول نظيرى نيشابورى : « الآفاق مليئة بالأسف والدنيا مليئة بالندامة ليس هذا يوم الوفاة إنه يوم القيامة[٥] » . ويقول ظهورى ترشيزى : « المضمون

---

(١) جز خسته از طبيب نجويدكسى علاج
بيدرد را بنعمت درمان چه احتياج
[ص ٥٨]

(٢) چه دل گشايدم از بعد مرگ اگر گويند
كه برده است فلان دام اسمه استاد
[ص ٢٨]

(٣) فروغ خاطر ابناى روزگار زرست
بود صفاى عسل شمع خانهٔ زنبور
[ص ٢٩]

(٤) مر مى شوكت نمى‌بينم را بناى جهان
من كه دائم آدميت ديدم از تصويرها
[ص ٧٢]

(٥) آفاق پردريغ وجهان پرندامتست
اين روز مرگ نيست كه روز قيامتست
[ص ٥٤٩]

يفكرون فى الأجر ولا يأخذ غير المسكين جرح دمه ثمنا [١] » . ويقول : « حتى متى مكسب الدكان وخسارته فليس رواج السوق بسبب بضاعة الوفاء [٢] » ويقول : « كلهم إخوة يبيعون يوسف لذلك أذهب وأبيع نفسى فى السوق [٣] » . ويقول فيضى دكنى : « ليست كل نطفة ولدت من آدم إنسانا وليس كل حجر أصفهانى كحل أصفهان [٤] » . ويقول : « كل نكتة كتبت على ورق الورد قرأها البلبل وحفظها عن ظهر قلب [٥] » . ويقول طالب آملى : « نحن جميعا شعراء ولكن هناك فرقا بين مفتاح المنزل ومفتاح

---

(١) منعمان فكر دست مزد كنند
جز كد ازغم خون بها نخورند
[ص ٦٧]

(٢) تاچند فروچيدن وبرچيدن دكان
كالاى وفاروتق باوار نــدارد
(ص ٦٩)

(٣) همه يوسف فروشا نــدا خوان
روم خودرا ببازارى در آرم
(ص ٧٦)

(٤) هر نطفهٔ كه زاد ز آدم نه آدميست
هرسنگ اصفهان نشود كحل اصفهان
(ص ١٠٧)

(٥) هرنكتهٔ كه برورق گل نوشته اند
بلبل زروى خوانده واز بركرفته است
(ص ١٧٥)

الخزانة[١] » . ويقول أبو طالب كليم : « لقد أحكم الزمان سبيل الانحطاط من كل طرف كما يحضرون الماء من البحر فى غربال[٢] » . ويقول محسن فيضى : « حب الوطن من الإيمان والوطن روح الأحبة فلو عرفت الروح الوطن لأفتدته[٣] » . ويقول : « لقد أغلق العلم والفضل أبواب الرحمة فى وجهى ولم ير أحد قط أن مفتاح القفل يصبح قفل الباب[٤] » . ويقول : « شكل الإنسان شىء ومعناه شىء آخر فشكل الإنسان نحاس ومعناه ذهب[٥] » . ويقول محمد قلى سليم : « الشراب لا يحتاج نقلا فامسك الكأس

---

(١) ماجمله صاحبان زبانيم ليك هست
فرق از كليد خانه كليد خزانه را
(ص ٢٢١)

(٢) زمانه راه تنزل زهر طرف بستست
چنانكه آب زدريا برند از غربال
(ص ٢٢)

(٣) بود حب وطن از ايمان وطن جانرا بود جانان
وطن را گرشنا سد جان بقربان وطن گردد
(ص ٢٤٠)

(٤) برمن اين علم وهنر درهاى رحمت رابيست
ديده هرگز كسى كليـد قفل درشود
(ص ١٧٢)

(٥) صورت انسان دگر معنى آن ديگر است
صورت انسان مس ومعنى انسان زراست
(ص ١٥٢)

فابن الأم لا يحتاج للسكر[1] » . ويقول : « متاع مصر رخيص فى سوق حسنه وتستطيع زليخا أن تشترى يوسف مجانا هنا[2] » . ويقول : « لعين الأقارب حسد من كثرة ما أثارت الحظ فعندما صار يوسف ملكا أعمى أبيه أولا ![3] » ويقول « لا يمكن القول إن هذه الطائفة من أهل الزمان يا سليم بسبب صفاتهم الحسنة وأخلاقهم الحميدة[4] » . ويقول صائب تبريزى: « لايدع الكريم للمحتاج فرصة الكلام ولكن أذن هذه الجماعة لم تسمع صوت المسكين[5] » . ويقول : « ليست محنة الشيخوخة قاسية على

---

(١) شراب فقل نخواهد بگیر ساغررا
كه احتياج شكرنيست شيرمادر را
(ص ٧)

(٢) متاع مصر ارزانست دربازار حسن أو
زليخاميتواند مفت يوسف راخرو يداينجا
(ص ١٣)

(٣) چشم خويشان را حسد ازبس بدولت شوركرد
شد دو يوسف پادشاه أول پدر راكور كرد
(ص ١٦٤)

(٤) از صفات خوش وأخلاق پسنديده سليم
نتوان گفت كه اين طايفه أهل دهرند
[ص ١٨٠]

(٥) ندهد فرصت گفتار بمحتاج كريم
گوش اين طايفه آو از گدا نشنيده است

الفقراء فتى يهتم بالخبز من ليست له أسنان[١] » . ويقول : « حماية الضعفاء مانعة الاضطراب وإلا ما كان الخيط اللائق قريبا من الجوهر[٢] » . ويقول : « أى إعتبار لإخوان الزمان ياصائب فقد ألقى يوسف فى الجب بحبل أخيه[٣] » . ويقول : « القبيح يبدو بين الطيبين أقبح فقدم الطاووس تفتضح من جناحه[٤] » .

ومن الطبيعى أن يهتم الشعراء بالنواحى الأخلاقية كمسألة أساسية فى العلاقات الاجتماعية لأن الدعوة إلى التخلق بالأخلاق الكريمة والإبتعاد عن الصفات السيئة والعادات المذمومة والسلوك المعوج أمر أساسى لإقامة مجتمع فاضل فكانت من أهم الصفات التى طالب بها الشعراء أبناء المجتمع صفة

---

(١) برفقيران محنت پيرى نباشد نا گوار
کی غم نان ميخورد انکس که دندان نيستش
[ص ٨٤٢]

(٢) حمايت ضعفا مانع پريشان است
وگرنه رشته سراوار قرب گوهر نيست
[ص ٨٤٣]

(٣) صائب چه اعتبار برا خوان روزگار
يوسف بريسمان برادر به چاه شد
[ص ٨٥٤]

(٤) زشت درسلك نكويان ميخايد زشتتر
پاى طاوس ازپر طاوسى رسوا ميشود
[ص ٨٥٧]

السمو بالنفس عما يشوبها من الدنايا والرذائل ، يقول وحشى : « يجلس الصياد خالى القفص من ذلك الطائر الذى عشه السدرة[١] » . ويقول : « كيف لا تنمو شجرة طوبى وهى بلا خريف[٢] » ويقول عرف : « اعلم أن الذرة لا تصل إلى الشمس ولكن الشوق للطيران يعلو بأرباب الهمم[٣] » . ويقول : « من كان دائما مغلوب النفس فعيبه لا يخفى عن الناس[٤] » . ويقول : « لو أن لك حسن يوسف دون معناه فإن زليخا تصبح مهمومة القلب من صحبتك[٥] » ويقول ميررضى : « إنك لا تفهم كيفية الحيـــاة ما دمت لا تسمو على

---

(١) صيادتهى قفس نشينــــد
زان مرغ كه سدره آشيانست
[ص ٥٥]

(٢) از نشو ونما چگونه افتد
طوبى كه درخت بى خزانست
[ص ٥٥]

(٣) دانم نرسد ذره بخورشيد وليكن
شوق طيران ميكشد ارباب همم را
[ص ١١]

(٤) كسى كو دايما مغلوب نفسست
زمردم عيب خود پنهان ندارد
[ص ٣٩]

(٥) بدون معنى اگر حسن يوسف دارى
ز صحبت توزليخا شود دل افسرده
[ص ٢٦٨]

ألم العشق[1] » . ويقول : « يمكن أن يحل بيده هذه المشاكل الكثيرة فلصيادنا ساعد صلب[2] » . ويقول شوكت : « لايكون أمر اهل الزهد بلا كيفية يا شوكت فلا ندرى أن شرب الخمر أقل من بيعه[3] » . ويقول نظيرى نيشابورى : « إذا شئت أن تحيا حياه حلوة فاكشف الرأس واخرج من الخباء[4] » . ويقول : « بائع الجواهر يعرف ثمن الدر لذلك لايستطيع أحد أداء أجرى[5] » . ويقول ظهورى : « كل شخص يدرك الحسن بقدر بصيرته فانظر امتيازنا فى نصيبنا من العشق[6] » .

---

(١) [كيفيت زندكى نمى فهمى
تاباغم عشق بر نمى آئى
ص ٦٤]

(٢) ازدست آن شعت مشكل توان رست
صياد مارا سخت بازو
ص ٥٨]

(٣) نباشد كار أهل زهد بى كيفتى شوكت
نميدانيم كم ازمى فروشى باده نوشى را
ص ٧٠]

(٤) إذا شئت أن تحى حيره حلوه الحيا
برسوائى بر آور سرزمستورى برون نه پا
ص ٢]

(٥) گهر فروش شناسد ودر بها كرد
كه مزد من نتواند كسى ادا كردن
ص ٤٦٣]

(٦) به قدر بينش خودهر كس شناسد حسن
به بين بدولت عشق خود امتيازا مرا
ص ٦٦]

ويقول طالب آملي : « في البلاد التي يضربون السكة فيها بدم الكبد لايكون الدينار وزن ولا الدرهم اعتبار[١] » . ويقول : « لست دائما للكفر ولا متعصبا الدين إنني أضحك من جدل الشيخ . والبرهمني[٢] » . ويقول : « وهكذا صار شاهد محجبا في عهدك فالرائحة لاتنبعث من الفم المخمور[٣] » . ويقول : « لو نظرنا إلى الظاهرة بعين التجريد فسنرى أن جلدنا خلعة كاسية على قامتنا[٤] » . ويقول : « ليست رسالة العشق نكتة في أوراق الجنون فإن واسع العقل ليس ملزما في تلك النكتة[٥] » . ويقول فيضي دكني : « أيها القلب إن الأرض ليست مرئية للعالم العلوي

---

(١) در كشوريكه سكه بلخت جگر زنند
دينار راچه وزن درم راچه اعتبار
[ص ٥٩٤]

(٢) نه ملامتگر كافرم نه تعصب كش دين
خندها بر جدل شيخ وبرهمن دارم
[ص ٦٦٨]

(٣) چنان بعهد تو مستور گشته شاهدراز
كه ازدهان مى آلود بونمى آيد
[ص ٤٤٠]

(٤) ماگر ازديده تجريد بظاهر نگريم
پوست برقامت ماخلعت سر تا پائيست
(ص ٢٦٣)

(٥) نكته نيست در ادراك جنون نامه عشق
كه درآن نكته فلاطون خرد ملزم نيست
(ص ٢٨٩)

على تنافر الأشياء فيقول : « لقد رقص الحجر فى حجر الأطفال ويمكن إدراك أن مجنون الحى قد أتى[١] » . ويربط بين النمل وأكوام الحنطة للدلالة على تفاهة الأشياء فيقول : « لو أن لزرعى الذى لا ثمر له محصولا لكان حبة حاملها نملة من كومة قمح[٢] » . ويربط بين النمل وسليمان للدلالة على تفاوت القدر بين الأشياء ، فيقول : « أنا ذرة ولكن الشمس تعمل حسابا لى ونملة لكن أتحدث فى شأن سليمان[٣] » .

ويربط بين الوردة والبلبل للدلالة على الإخلاص فيقول : « يكفى شاهداً على إخلاص المعشوق للعاشق أن البلبل عاشق والورده تمزق كمها[٤] » وبين الشمعة والفراشة للدلالة على قوة العشق فيقول : « ليس فى الباطن انفصال بين العـــاشق والمعشوق فيمكن إسالة الشمع من رماد

---

(١) سنگک در دامن اطفال برقص آمده است
ميتوان يافت كه ديوانهٔ حى آمده است.
[ص ٨٥٨]

(٢) حاصلى داشت اگر مزرع بى حاصل من
دانه اى بود كه موراز سرخرمن برداشت
[ص ٨٧٥]

(٣) ذره ام زمن خورشيد باشد در حساب
مورم اما حرف دركار سليمان ميكنم
[ص ٨٧٦]

(٤) همين بس شاهد يكر نگى معشوق باعاشق
كه بلبل عاشقست وگل گريبان پاره ميسازد
[ص ٨٦٨]

الفراشات[1] » . ويربط بين الموت والحياة للدلالة على المعانى العظيمة فيقول « إن اسم الموت سم لا يصير حلوا مهما تمضى أيام العمر مرة[2] ». ويقول : « إن الروح ترتعد بلا داعى من تحطم الجسد فالجوزة عندما تخرج من جلدها توضع فى السكر[3] » .

وقد أحسن صائب الاستفادة من قصص العشق فى صياغة أشعاره التعليمية واتخاذها مضربا للمثل فيقول مستشهداً بقصة الحلاج : « لا يصل إلى مرتبة منصور إلا واحد فى المائة فليس كل من يتجاوز عن رأسه مثل الزهرة شهيداً[4] » . ويقول : « لا يمكن حل كلام دعوى الحق فكل من يتعهد بهذا الأمر يكون كمنصور الحلاج[5] » . ويقول مستشهداً بقصة

---

(١) نيست در باطن جدائى عاشق ومعشوق را
شمع بتوان ريخت از خاكستر پروانه ها
[ص ٨٥٥]

(٢) زهرى است زهر مرگ كه شيرين نميشود
هرچند تلخ بگذرد روزگار عمر
[ص ٨٧٣]

(٣) روح بيجا از شكست جسم ميلرزد بخود
پسته چون از پوست ميآيد برون در شكراست
[ص ٨٧٣]

(٤) از صد يكى بپايهٔ منصور ميرسد
چون لاله هركه بگذرد از سر شهيدنيست
[ص ٨٧٥]

(٥) سخن دعوى حق رانتوان پردازيش
هركه سردرسر اينكار كند منصور است
[ص ٥٧٨]

يوسف : « لقد بدل الزمان ألف ثوب وما زال حديث يعقوب وقميص يوسف باقيا[1] » . ويقول : « جذب الذيل من كف العشاق ليس سهلا فقد سجن يوسف لهذا الذنب[2] » . ويقول « للعشق فى بلادنا كرامة أخرى فيوسف هنا يسير على طريق زليخا[3] » . ويقول مستشهدا بقصة ليلى والمجنون : « لقد صنعوا الكعبة الروح من قلب ليلى القاسى وصنعوا الصحراء من غبار خاطر المجنون[4] » . ويقول : « يتسلى العاشق بأقل نسبة وإلا كانت لعين ليلى الجريئة نسبة بعيدة بالغزال[5] » . ويقول مستشهداً بقصة فرهاد وشيرين : موت العاشق أمر من مرارة الفشل فيارب ماذا جرى على شيرين

---

(١) هزار جامه بدل كرد روزگار وهنوز
حديث ديدهٔ يعقوب وپيرهن باقيست
[ص ٧٨٤]

(٢) دامن كشيدن از كف عشاق سهل نيست
يوسف ازاين گناه بزندان نشسته است
[ص ٨٨٤]

(٣) عشق را در كور ما آبروى ديگراست
يوسف اينجا بر سرراه زليخا ميرود
[ص ٨٨٤]

(٤) ازدل سنگين ليلى كعبهٔ جان ساختند
وزغبار خاطر مجنون بيابان ساختند
[ص ٨٧٠]

(٥) باندك نسبتى عاشق تسلى ميشود ورنه
بآهو نسبتى دورى است چشم شوخ ليلى را
[ص ٨٧٠]

من هلاك فرهاد(١) » . ويقول : « مازال صوت فأس فرهاد يصل إلى الأذن من كبد بيستون الممزق يا صائب(٢) » .

ويلاحظ الدارس من أسلوب صائب فى هذا الفن أنه كان يعنى بالمعانى فينتقى لها الألفاظ المعبرة عنها دون غيرها طارحا عن ذهنه الاشتغال بصنعة الكلام ومحسناته وزخارفه حتى لا يؤثر فى المعنى الذى يريد رسمه أو يضعفه وسندرس أسلوب صائب خلال دراستنا لأسلوب الشعر فى الأدب الصفوى .

---

(١) مرگك عاشق تلخ تراز تلخى ناكامى است
از هلاك كوهكن يارب چه برشيرين گذشت
[ص ٨٦٣]

(٢) هنوز از جگرچاك بيستون صائب
بگوش ميرسد آو از تيشه فرهاد
[ص ٨٦٣]

الفصل الثالث

ظاهرة الأدب الشعبي

إذا جاز لنا أن نسمي الأدب الذى يرتبط بالحكام والأمراء والسلاطين وذوى النفوذ — سواء قدم باسمهم أو قيل فى شأنهم أو بناء على رغبتهم أو نال صاحبه عطاء منهم — بالأدب السلطانى أو الأدب الرسمى أو أدب البلاط كان لنا الحق فى أن نسمى ما يقابله من الأدب ـ سواء قيل فى المقاهى أو المجالس الأدبية الشعبية أو قيل فى موضوع ذاتى أو تطرق إلى ما فى حياة الناس من شئون أو خاطب الناس بلغة يفهمونها ـ بالأدب الشعبى ، فالأدب الشعبى ـ فى رأينا ـ هو كل إنتاج قدمه الأدباء لعامة الناس دون الحكام أو دون تأثير مباشر منهم ، فإذا مادرسنا الأدب الشعبى فى عصر الدولة الصفوية وجدنا أن الظروف كانت مهيأة لظهور مثل هذا الأدب سواء من الناحية السياسية أو المذهبية أو الاجتماعية ، فالمسائل السياسية والمذهبية كانت فى حاجة إلى شرح وتبسيط يوافق العامة ويساعدهم على التجاوب مع الظروف الجديدة فى الدولة ، لذلك حرص العلماء ورجال الدين والأدباء على أن يجعلوا للشعب من إنتاجهم نصيبا مفروضا ، كذلك ساعد إنتشار المقاهى والمنتديات الأدبية على حدوث الالتقاء بين الأدب والشعب فعبر الأدب عن حياة الناس وظروف معيشتهم بالإضافة إلى أن هجرة الشعراء والأدباء إلى بلاد الهند اكسبتهم مزيداً من الحرية فى التعبير عن المسائل التى لا تهم ملوك الصفويين والتى يقصد بها الإمتاع أو وصف تجربة ذاتية وسنتناول فى هذا الفصل الإنتاج الشعرى من هذا الأدب بالدراسة وسندرس النثر فى الفصل الخاص بالنثر .

أولا – الهزل والهجاء والمطايبة :

كان من الطبيعي أن يترتب على انتشار المقاهي وما ينتظم فيها وفي غيرها من المجامع ومجالس الطرب شيوع الهزل والمطايبات في حالات الصفاء وشيوع الهجاء في حالات التكدر والحسد والتحدي ، وقد أكد « سيد محمد رضا » في كتابه « تاريخ أدبيات إيران » أن أكثر الشعراء كانوا يقولون الهجاء والمطايبة والهزل[1] » .

وقلما وجدنا ديوانا من دواوين شعراء هذا العصر يخلو من غرض من هذه الأغراض حتى الذين وصفوا بحسن الخلق لم يخل شعرهم من النقد اللاذع المرير لأهل هذا العصر . وفيما يلي نقدم بعض النماذج من هذه الأغراض في شعر الشعراء .

قال وحشي في هجاء أحد الملحدين من أبناء عصره وكان ينكر الأنبياء ورسالة رسول الله :

« يامنكر حضرة الرسول سبحان الله ما هذه الضلالة ،
كيف تنكر من شق القمر ولو كنت في غاية الشقاوة ،
وانقلاب أحد عن دين أحمد هو نهاية السفاهة ،
فمحمودك ملحد مثلك وهو أيضا كلب شقي[2] » .

---

(١) سيد محمد رضا : تاريخ أدبيات ايران ، ص ٢٧٦ .

[٢] أى منكر حضرت رسالت

سبحان الله زهى ضلالت

فلما كان التبرؤ من مثلك حاصل فهو فهرست صحف الطاعة ،
ولما كان قتلك هو معنى الجهاد فهو أساس الطاعة والعبادة ،
فقتلك واجب فى الشرع المحمدى بمائة دليل وسنة ،
فلك منا لسان الطعن والسباب ومن الملك خنجر السياسة ،
يا مقتول خناجرنا ، هذا هو جهادنا الأكبر[1] » .

انكار كسى كه ماه شق كرد
ارچيست زغايت شقاوت
بر گشته كسى زدين احمد
اينست نهايت سفاهت
محمود تو ملحديت چون تو
او تيز سگى است بى سعادت
[ص ١٧٣]

[١] همچو توچو حاصل تبراست
فهرست جريده هاى طاعت
قتل توچو معنى جهاداست
سرمايه طاعت وعبادت
در شرع محمد يست واجب
قتل توبصد دليل وعادات
ازما بزبان طعن ودشنام
وزشاه بخنجر سياست
أى كشته زخم خنجر ما
أين است جهاد أكبر ما
[ص ١٧٣]

وفى الهزل يقول محتشم كاشانى :

« عظيم المعادين رئيس الغيلان الذى ليس فى شكله أحد غيره ،
ذلك الكبير الشفاة مثل الجمل يصيح مائة مرة أين الغذاء ؟ ،
كنت له أخا صغيراً وقد أعطيته من العوج غلاما ،
كانت له قلوب كثيرة فى العالم لكن لم يكن هناك قلب مرتاح منه ،
وقد لون عقله من عينه وباعه وقد رأى شخص حماراً مسروقا
بهذا اللون[1] » .

وفى الهجاء يقول :

« حان الوقت لكى أبدأ الجدال بسيف اللسان وأفضح أمرك ،

---

(١) سرور عاديان سرغولان
انكه نبود بهياتش دگرى
وأن بزرگ شترلبان كه بود
بيش أوصد نواله ماحضرى
بودى اورا برادر كوچك
دادى ازعوج راخدا پسرى
قلب بسيار بوده در عالم
ليك ازوى نبوده قلب ترى
خردزديده رنگ كرده فروخت
كس باين رنگ ديده دزد خرى
[ص ٥١٦]

وآخذ منك نقـــد العزة الذى لست جديراً به وأفضح أمرك ،
فكل لباس أحيكه من الهجاء أجمله زينة قدك مثل المنـار ،
وأجعل حمار هجوك ركابا لى وأفضحك فى هذه المدينة »[1] .

يقول محتشم فى مذمة الهجاء :

(لقد ربط هذا الاحرام ليلة الأمس من أجل جماعة الباحثين عن العيب وربطت حزاما من التعصب فى وسطى بالهجاء ، ولن أحضر مع الأصدقاء لحظة وفق مراد القلب ، لن أحضر حتى أجد الدمار من أعدائى بالهجاء ، عندما جلست خلف ساعد الفكرة حتى أختبر نفسى بالهجاء والامتحان أولئك الاخساء ، كانت القيامة موقوفة على أن أرسل سيلا من سحاب طبعى وافتح فمى بالهجاء ،

---

(١) وقت آن شد كه به شمشير زبان
جدل آغازم وكارت سازم
نقد عزت نه شايسته تست
ازتو بستانم وكارت سازم
هرلباس كه بدوزم ازهجو
زيب قد چو منارت سازم
واندرين شهر بصدرسوائى
برخر هجو سوارت سازم
(ص ٥١٦)

فصار هيـــولا قابل الصورة ولـكن لم يسمح طبعى الطاهر أن ألوث لسانى بالهجاء[1] » .

ويقول عرفى شيرازى فى إحدى مطايباته :

« يامن ينقسم العدل والعلم بسبب تهمتك المؤثرة .

اسمع هذه القطعة التى تنهزم التهمة والطعنة من لطافتها ،

انظر قلب عرفى الذى يهدم قصر تقـــواه فى اشتهائه ،

وينعدم شاهد العصمة من ضيق الدرع بسبب ذلك الجميل ،

هو سلك الطريق إلى قبر يحتـــلم الميت فى قبره[2]) .

---

(١) بهر جمعى عيب جويان بستم اين احرام دوش

كز قصب جست بربندم ميان خود بهجو

برنيارم بر مراد دل دمى بادوستان

برنيارم تاد ماراز دشمنان خود بهجو

دربس زانوى فكرت چون نشستم تاكه

در سزاى ناسزايان امتحان خود بهجو

رستخيزى بود موقوف همين كزا بر طبع

سردم سيلى وبكشايم دهان خود بهجو

شد هيولى قابل صورت ولى رخصت نداد

باكى طبعم كه الايم زبان خود بهجو

(ص ٥١٥)

(٢) أى كه ازتهمت مؤثر تو

عدل باعلم منقسم گردد

بشنو اين قطعة كو لطافت آن

تهمت وطعنة منهزم گردد

ويقول فى هجو بخيل :

(لى رفيق حسن الصحبة إلا أنه جائع وهكذا يدمى حتى الموت من أجل ملء بطنه (كان قوته الحزن دائما بجوال ذهب : وإلا ما أكثر ما يبخل على نفسه ويأكل حزنا فى حزن[1] .

ويقول فى هجاء من اتهمه بالفسق :

(اتهمنى بالفسق أحد المارقين الذى رفع الله معنى الإنسانية من شكله ، وقد صك هذا الكلام أذن الجبيل للمعصوم فاضطرب مثل خصلته وأقام المأتم ، وقد جاء حينا من الدهر قائلا له لا تصلح ، فإنى لن أرفع الحجاب عن هذا السر الكاذب ،

دل عرفی نگرکه در شهوت
قصر تقویش منهدم گردد
که گرش برمزاری افتد راه
مرده در گور محتلم گردد
(ص ٢٦٠)

(١) همدى دارم نسبى خوش صحبت أما گرسنه
انچنان کز بهر سیری زخم نامردن خورد
(ص ٢٦٢)
باجوال زر مدامش غم بودقوت وهنوز
بسکه باخود ورز دغم غم خوردن خورد

لقد وقع الخطأ فى حقى أولا ومن الواجب امتناع القلب عن صحبة من بلا وجد من الناس

فثرت من هذا الكلام وقلت له قلبى الذى أزال عنه حب الكون والمكان قد حمل الحزن ، أنت تعرفنى وأنا أيضا أعرفك فلم يجب أن نرفع الحب من قلوبنا[١]) .

أهل الدنيا كلهم متهمون بالكبر والفساد وقد رفع المسلم فراشه من هذه الورطة ورحل ، لم يجر ظلم تهمة الجهال عليك وعلى فقد تحملها يوسف وتحملتها مريم[٢]) .

---

(١) تهمت فسق بمن كرديكى كفرانديش
كايزد از صوت أو معنى آدم برداشت
اين سخن گرشود شاهد عصمت گرديد
شد پريشان چو سرز لفش وماتم برداشت
روز گار امد گفتاش كه مخروش كه من
پرده زين رازتى مايه نخواهم برادشت
گفت ازأول غلط افتاد مرامى يست
دل زهم صحبتى مردم بيغم برادشت
من ازاين حرف بجوشيدم وگفتم دل من
انچه برداشت خوازكون ومكان غم برادشت
تو مرا دانى ومن نيز ترامى دانم
پس چرابايد ازين مايه دل ازهم برادشت
(ص ٢٥٦)

(٢) أهل دنيا همگى تهمت كبر قد وفساد
زحت خود راكه ازين ورطه مسلم برادشت

ويقول محمد قلى سليم فى الهزل :

(ليست النحلة مؤذية مثل الذبابة أقول هذا وخاله شاهد على ذلك ، كأن رسم عينه من الكحل ذنب عقرب أسود[1]) .

ويقول أيضا :

(سمعت أن عربيا ذهب إلى منزل تركى من أجل أن يحصل منه ديونه ، وكانت زوجته قدجلست بحيث انطلقت ريح منها مثل الرعد فأين يظل هذا مختفيا ، فقالت لزوجها لترفع الخجل اصمت لأن العربى لا يعرف التركية ، فسمعها العربى وضحك وأطلق ريحا وقال كل من أعطانا شيئا يأخذ منه[2] .

ستم تهمت جهال نه برما وتورفت
يوسف اين را متحمل شدو مريم برادشت
(ص ٢٥٧)

(١) زنبور گزنده چون مگس نیست
میگویم وخال او گواهست
دنباله چشم او سرمه
گوئی دم عقرب ، سیاهست
(ص ٥١٨)

(٢) شنیده ام عربی را بخانه ترکی برد
بقصد آنکه ازو وام خویش بستاند
نشسته بودزن اوکه ناگهان چون رعد
بجست بادی ازو وان بجانهان ماند
برای رفع خجالت بشوهر خود گفت
خوش باش که ترکی عرب نمیداند

وفى هجاء لوطى يقول .

ترفق أيها السيد فحتى متى يكون الناس أسرى النواح والآهات من قضيبك، فلم يبق فى هذه المدينة ثقب مؤخرة قط لم يجد إليه قضيبك طريقا مثل الفأر ، فاشكر الله أن يدك تقصر عن مؤخرتك بسبب ضخامة بطنك » (١) .

يقول فى هجاء أحد مواطنيه :

(لقد مات رجل من شدة ماهو ممسك ورذل وخسيس لو ينكسر عمره خير من أن ينكسر رغيفه ، شكله القبيح يخبر عن معناه له ظاهر باطن الشيطان أفضل منه (٢)

عرب شنيد وبخنديد ودادكو زى وگفت
كه هركه آنچه بما داده است بستاند
(ص ٥٢٣)

(١) ترجى بكن أى خواجه تابكى باشد
زدست كير تو خلقى اسير ناله وآه
زكون نماند درين شهر هيچ سوراخى
كه همچو موش در وكير تو ندار دراه
ازين بزرگى دور شكم توممنون باش
كه هست دست تواز كون خويشتن كوتاه
(ص ٥٢١)

(٢) خواجه ازبس ممسك ورذل وخسيس افتاده است
گرشكست عمر بينداز شكست نان بهت
(ص ٥٢١)

فالفائدة التى يجدها من أحد أفضل له من ولده والعظمة التى فى فم كلب أفضل من مائه أسنان)[1] .

ويقول أبو طالب كايم فى أحدى مطايباته :

(خلاصة أهل الفضل يامن احتار الفلك ذى المائة عين اول نهار من عملك وثقافتك ، يامن يفرغ الأصدقاء من القدوم خلفك وليس قصدهم غير حفظ أسمك وعارك ، ليس الشعراء المتحجبون ضيوفا طيبين فسيكشفون الستار عن شعرك الذى لا لحن له ، كل من سمع نغمة من ألحانك المشوشة قال لو ألقى العود فى النارخير من أن يوضع فى أوتارك[2] » .

صورت زشتش خبراز معنى آوميدهد
ظاهر دارد كه ازوى باطن شيطان بهست

(١) نفعى ازهركس كه بيند بهتراز فرز نداوست
استخوانى درد هان سگ زصد دندان بهست

(ص ٥٢٢)

(٢) وبده أهل هنراى انكه يا صد ديده چرخ
روز وشب حيران بوداز دانش وفرهنگ تو

اينكه يا ران ميكنند از امدن پهلوتهى
نيست مقصودى بغيراز حفظ نام وننگ تو

شاعران برده در را ميهمان خوب نيست
پرده برمى افكنند از سازبى اهنگ تو

هريك ره سازنا ترابشنيد گفت
بعود اگرد ر اتش افتد به كه اندرچنگ تو

(ص ٦٥)

ويقول طالب أملى فى هجو عبد :

(عبد مهزار مثرثر لسانه أقطع من قلمى ولو أنه تمزق من أسفله إلى فمه ففمه أكثر تمزيقا من مؤخرته[١])

ويقول فى هجاء أهل اسبچين :

« رأيت ليلة الأمس جماعة فى اسبچين اسمهم ثقيل على السمع ،

كلهم ذئاب عليهم ثياب وكلهم ثعالب يرتدون الملابس ،

كلهم بقايا سيل القتل وكلهم حباب طوفان الموت ،

كلهم مفتيح الجفون ولكن فى الليل ينامون مثل الأرانب ،

يخرجون الاوساخ من أفواههم وأنوفهم ويخفون أجسادهم من الكبد حتى الوجه ، كحمار طيار أعرج فى شكلهم وقد نبتت ذيولهم قرب آذانهم ،

ورؤوسهم أسفل عماماتهم البيضاء مثل وعاء قديم أو سمينا مغطى الرأس ،

---

(١) عبدى أن هرزه گوى ياوه دراى
كه زكلكم زبان بريده ترست
گرچه كونش ، دريده تابدهن
دهن أوزكون دريده ترست

(ص١٢٦)

لسان نطقهم على اكفهم وهو صامت ولهم آلاف الألسنة مثل المشط وهم سكوت » . فلو أن هجاء هؤلاء القوم لاحياء فيه ولكن بحر طبعى له فوره[1]) .

ويقول فيضى د كنى عن الهجاء فى إحدى رباعياته :

---

(١) دى گروهى به اسبچين ديدم
كه گرانست نامشان برگوش

همه گرگان پيرهن دربر
همه روباه پوستين بردوش

همه سيلاب قتل را خاشاك
همه طوفان مرك راسر جوش

همه مشركان گشاده ليك بخواب
خفته آمابه نسبت خرگوش

ازدهن تادماغ مزبله باش
وزجگر تابروش مبرزپوش

خرطيار لنگ در خلقت
دمشان رسته از حوالى گوش

سرشان زير سيمگون دستار
كهنه ديگيست ياسمين سرپوش

الت نطق بركف وصامت
باهزارآن زبان چوشانه خموش

هجو اين قوم گرچه بى شرمى است
ليك درياى طبع دارد جوش

(ص١٣٨)

(لا تبحث عن كلمة شكوى فى بحر شعرى لأن كله جوهر شكر فى هذه اللجة العميقة ، لا يجعلنى الله بالفكر السىء؛ فخسارة ذلك الوقت الذى يضيعه حسان فى الهجاء[1] .

ويقول :

(ليس فى مجلد شعرى من الجلدة للجلدة شطرة ملونة بهجاء الناس ؛ لذلك يبقى هذا الكلام الطاهر لأنه ليس فى ديوان حافظ اسم كلب[2]) .

ومن الآثار الطريفة التى خلفها لنا ذلك العصر تلك القطعة التى أنشدها عرفى شيرازى يصف فيها جماعة من أصدقائه جاءوا شامتين فيه عندما مرض وأشرف على الموت بدأها بقوله :

استمع منى أنا المريض ياعرفى هذه القصة حتى تدلك على نفاق الأصدقاء، فقد حرمنى الله من العافية جزاء لى وصار جسدى مريضا عدة أيام بقضاء الله .

---

(١) حرف شكوه مجو پيدز بحر سخنم
که همه گوهر شکراست درين لجه ژرف
من واندیشه بد دهر میسر مکناد
حیف ازان وقت که در هجو حسان گردد حرف
(ص ٣٤٤)

(٢) بجلد شعر من ازپوست تامغز
هجاى مردم ناپاك رنگ نيست
بدان مى ماندا ين پاكيزه گفتار
كه در ديوان حافظ نام سگ نيست
(ص ٣٤٤)

ويصف مرضة ثم يقول بعـــد ذلك :

وقد سقطت على هذه الحال وقد وقف الأصدقاء المنافقون حلقة حول سريرى وكأنه منـــبر [1].

فتحسس أحدهم لحيته ومال برقبته قائلا لمن صار الزمان وفيا يا روح أبيك ، فلا ينبغى التعلق بالجاه والمال الحقير فأين دولة جمشيد وملك الاسـكندر ، ويجب تعلق القلب بالله وقت الرحيل فاقطع النظر عن كل ما هو موجود سوى الله ، وبدأ آخر بصوت ناعم وقول حزين ومسح بطرف ثوبه عينه الدامعة ،

قائلا : هذا هو الطريق للجميع ياعزيزى ويجب السير فيه وكلنا يقطعه والدهر معبر ، ما أكثر ما فعلنا وشابت الذقن بالعصيان فماذا يعرف الياسمين عن الخضرة ؟ ،

---

(١) فسانه بشنو عرفى ازمن بيار
كه باشدت بنفاق معاشران رهبر

زعافيت بمكافات معصيت دوسه روز
مريض گشته تنم او مشيت دا ور

من اوفتاده بدين حال ودوستان دورى
بدور بالش وبستر ستاده چون منبر

الشباب والشيخ سواء لدى الأجل وعندما يضرم البرق النار فى الغابة فأى يابس وأى غض ، ولما لم يتجاوز الزمان عن هذه العادة فمن الأفضل أن يعبر بطلاقة الوجه[1] » . « وصار الثالث ينظم الكلام بنعومة اللسان

---

(١) یکی بریش کشد دست وکج کند گردن
که روزگار وفابا که کرد جان پدر
بجاه ومال فرو مایه دل نشاید بست
کجاست دولت جمشید وملك اسکندر
بوقت رفتن دل باخدای باید داشت
بجز خدا بکن ازهر چه هست قطع نظر
یکی نبر می اواز وگفتگوی حزین
کند شروع وکشد آستین بدیده تر
که جان من همه را این ره است وباید رفت
تمام ره گذر رانیم ودهر راه گذر
چه ما که ریش بعصیان سفید کردستیم
چه انکه یاسمنش راز سبزه نیست خبر
جوان وپیر بنزد اجل بیك نرخ است
به بیشه برق چو اتش زندچه خشك وچه تر
چو در نمیگذرد روزگار ازین عادات
بتازه روئی اگر بگذرند پس بهتر
(ص ٢٦٢)

قائلا : يا من وفاتك تاريخ موت الذوق والفن ، اطمئن ولا تضطرب وكن مرتاح القلب فانى سأجمع كل نظامك ونثرك[1] » .

« وسأكتب بعد التـــدوين والتصحيح ديباجة لائقة بك مثل درج الجوهر فكما أنك فهرست العلم والثقافة وكما أنك مجموعة كمال السير ، سأجعلها جذابة للقلب نظما ونثرا ولو أن حصر كمالاتك ليس فى طاقة البشر ، فليمنحنى الله عز وجل الصحة حتى يرى هؤلاء المنافقون ما سأفعل بهم[2] » .

وقد نظم أبو طالب كليم قطعة تشبه قطعة عرفى يبين فيها شماتة أصدقائه فيه عند وقوعه من أعلى السقف وكسر يده ، يقول كليم : « لقد جلس حولى أنا مكسور الخاطر الأصدقاء المحبون دائما ، وقد أطلقوا على أنا المتأذى المغموم

---

(١) يكى بچرب زبانى سخن طراز شود
كه أى وفات تو تاريخ فوت ذوق وهنر
فراهم أى وپريشان مداردل زنهار
كه نظم ونثر تومن جمع ميكنم يكسر

(٢) پس ازنوشتن وتصحيح ميكنم انشاء
سزاى شان توديباچه چو درج گهر
چنانچه هستى فهرست دانش وفرهنگ
چنانچه هستى مجموعهٔ كمال سير
بنظم ونثر در آويزم ودل انگيزم
اگرچه حصر كمال تونيست حد بشر
خداى عز وجل صحتم دهد بينند
كه اين منافقگان را چه آورم برسر
(ص ٢٦٣)

لسان الاعتراض وكأنه سيف ، أحدهم يضرب القلب بهذه الكلمات : لم يجب أن يعتلى أحد السقف ؟ ويقول آخر : عندما انزلقت قدمك كان يجب أن ترتفع لأعلى، ويقول ثالث: لما كان السقوط واقعا لامحالة كان يجدر الوقوف وسط الطريق ، وانظر ماذا يقول الصديق الحزين : لاينبغى لك السقوط حتى يطلع النهار ، الليل مظلم وطريق السقف بعيد جداً ولهذا مسك الضر هكذا ، ويقول آخر : السير فى الطريق غير المطروق يستلزم رفيقا يعرفه ، وما لحقنى من هذه المحنة هو ضرورة سماع الكلام كله على هذا النحو، فمن كان أفضلهم فى الحديث كان يطلق اللسان فى طعن الثمالة ، قائلا يالك من غافل عن ألاعيب الأيام فلا يسقط من السقف إلا المفيق فلا يعرف إذا حـــل موعد القضاء سواء كان ثملا أم مفيقا ، وعندما يجرى التقدير الإلهى ينزل البلاء سواء أردت أم لم ترد ، فإذا قدر شخص يسقط من السقف لو يُرتاح فى بئر[1] » .

---

(١) براطراف من خاطر شكسته

همیشه مهربان یاران نشسته
کشیده برمن رنجور دلگیر
زبان اعتراضی همچو شمشیر
باین حرفم یکی دل میخراشد
چرا بایدخش دربام باشد
یکی گویا چرپایت رفت ازجا
زره بایست بر گردی ببالا

ومن الأمور التي يلاحظها الدارس لهذا اللون من الأدب اختيار الشعراء أسماء وتخلصات طريفه مثل « گربهٔ شوشتری » الذی وجد طريقه إلى خدمة السلاطين والأمراء ، وكانوا يوالونه بالرعاية والعطف ومن شعره : « أوصل

گوید که چون ظاهر شد فتادن
میان راه بایست ایستادن
چه میگوید ببین آن یار دلسوز
نبایستی فتادن تاشود روز
شب تاریك وراه بام بس دور
از آن گردیده ای زینگونه رنجور
یکی گویدره نارفته رفتن
بلد بایست همره برگرفتن
باین محنت مرا ازحلق پیوست
سخن باید شنیدن جمله زین دست
از آنها آنکه بهتر میسراید
زبان در طعن مستی میگشاید
زهی غافل زبازیهای ایام
نمیا فتد مگر هشیار ازبام
نمیداند چو آمد وعدهٔ کار
توخواهی مست باش وخواه هشیار
چه جاری گشت تقدیر آلهی
بلا نازل شود خواهی نخواهی
چه شد تقدیر کس میافتد ازبام
اگر گیرد درون چاه آرام

(ص ٢٦٦)

نفسى مثل القط إلى حفل الوصال ويبدو لى طريق فى كل ركن من الجدار ، وقد اخترت هجرك على وصالك حتى لا يتشاجر كلب محلتك ثانية مع قط ، ولما لا يخطىء القط الساكن بفأر فيجب النباح مثل الكلاب فى عشقك بعد هذا[1] » . ومن هذه التخلصات أيضا « سگ لوند » واسمه حسن بيك[2] وهو من الأتراك ، وكان حسن الكلام ظريفا وكان له اعتبار فى بلاط الشاه عباس وكان الشاه يسر من لطائفه كثيرا ، وله طبع رقيق منه هذه الأبيات :

« إذا كان أسد بتلك الصلابة والقوة والشجاعة هو قطة على فأنا كلب على[3] » .

ويقول :

---

(١) مير سانم خويش را چون گربه دربزم وصال
راهى ازهر گوشهٔ ديوار پيداميكند
زآن هجرتو برصال گزيدم كه دگر بار
با گر به سگ كوى تراچنگ نباشد
بـــره ازموش نباشد گربهٔ خاموش را
بعد ازين در عشق ميبا بدچو سگ فريا دكرد
[ص ٤٠٧ ، ٤٠٨ تذكرة نصر ابادى].

(٢) رضا قليخان آتشكده ج ١ ص ٥٥ .

(٣) شيرى بآن صلابت وتندى وپردلى
آن گربهٔ على بود ومن سگ على
أمين أحمد رازى : هفت اقليم ج ٣ ص ١٨٨ .

« وقد جئت وقت السحر إلى محلتك وكنت قد ذهبت للصيد فكيف ذهبت أنت ولم تأخذ كلبا معك[1] » .

ومن المتخلصات أيضا گان اصفهانى واسمه « صادق » وكان خادم المسجد الجامع فى أصفهان ، ومع غرابة جثته وقباحة تركيبه كان مهزارا ظريفا وأحيانا كان ينظم الشعر حيث قال فى جواب خاقانى :

« إن الذين يسيرون فى طريقك ياصادق هم حمير والحمـــار يتمنى أن يسير كالبقرة ، أعلم أن الحمار يجعل جسده فى شكل البقرة فمن هو قرن للعدو ولبن للصديق مثل البقرة[2] » .

ومنهم ميرزا أبو تراب بن محمد طاهر ، كان يتخلص بتراب وعاش فى أصفهان ثم سافر إلى الهند فى عهد فرخ سير ملك الهند وتوفى سنة ١١٤٣ هـ[3] .

---

(١) سحر آمدم بكويت بشكار رفته بردى
توكه سگك نبرده بود به شكار رفته بودى
(محمد طاهر نصر آبادى : تذكرة نصر آبادى ص ٤٣١)

(٢) أى صادق انكسان كه طريق تو ميروند
ايشان خرند وخروش گاو آرزوست
گيرم كه خر كندتن خودرا بشكل گاو
كوشاخ بهر دشمن وكوشير بهردوست
[محمد طاهر نصر آبادى : تذكرة نصر آبادى ص ١٤٩] .

(٣) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٣٢ .

ومنهم ملاجسمى وكان يتخلص بجسمى عاش فى همدان ثم سافر إلى الهند فى عهد أكبر شاه وجها نسكير وهو روح جسم الشعر(١) .

وملا خارى وكان يتخلص بخارى عاش فى تبريز فى عهد الشاه طهماسب ثم سافر إلى الهند فصار من المكرومين فى عهد أكبر شاه(٢) .

وشيخ رباعى كان يتخلص برباعى عاش فى مشهد بخراسان فى عهد الشاه طهماسب(٣) .

ومير حيدر معمائى وكان يتخلص برفيعى عاش فى كاشان بالعراق العجمى وكان معاصراً لمحتشم كاشانى ووحشى يزدى وغيرتى قمى وحاتمى كاشانى . وكان مقدم دهره فى فن التاريخ والألغاز وكان محترما من ملوك إيران والهند سافر إلى الهند فى عهـــد أكبر شاه . توفى فى كاشان سنة ١٠٣٥ هـ وميرهاشم سنجر من خلفائه(٤) .

وسامرى عاش فى تبريز وهو ولد حيدر تبريزى وعاصر الشاه عباس(٥).

وملا محمد قاسم ديوانه وكان يتخلص بقاسم عاش فى أوائل عمره مدة بأصفهان واشتغل بتحصيل العلوم ثم سافر إلى الهند وصار مشهورا بلقب

---

(١) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٤٨ .

(٢) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٤٨ .

(٣) المصدر السابق صـ ٥٦ .

(٤) المصدر نفسه صـ ٥٩ .

(٥) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء صـ ٦٢ .

ديوانه ، وقد عاش بعد ذلك فى مشهد بخراسان وهو تلميذ ميرزا صائب وتوفى فى عهد شاهجهان سنة ١٠٦٠[1] .

ملا كا كا وكان يتخلص بكا كا ، عاش فى قزوين بالعراق العجمى ، وليس معلوما إن كان لفظ كا كا اسمه أو لقبه أو تخلصه ، وهو من شعراء عهد الشاه طهماسب وأشعاره مقبولة الأنام . توفى سنة ٩٨٠ هـ[2] .

وكايبى بيك ذو القدر : كان يتخلص بكايبى ، سافر إلى الهند مع أخيه فى عهد جهانگير وتوفى هناك[3] .

ومولانا گلخنى : كان يتخلص بگلخنى ، عاش فى قم بالعراق العجمى فى عهد سلطان حسين ميرزا والى خراسان ، وله أشعار عالية وأفكار كريمة ، وهو ابن أخ الرضاعة لشهيد قمى وكان من ندماء السلطان[5] وهما من قم بالعراق العجمى[2] .

وقد ظهر فى العصر الصفوى كثير من الشعراء الذين يمارسون حرفة من الحرف كعمل أصلى لهم ثم كانوا ينظمون الشعر إلى جانب ذلك ومنهم :

محمد صالح زركش وكان يتخلص بمحمد ، وعاش فى شيراز بفارس فى

---

(١) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ١٠٥ .

مير حسين روست سنبهلى : تذكرة حسينى ص ٢٦٩ .

(٢) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ١٩١ .

(٣) نفس المصدر ص ١١٣ .

(٤) نفس المصدر ص ١١٦ .

(٥) نفس المصدر ص ١٤٦ .

عهد الشاه سليمان الصفوى وكان يمهن صائغا[١] .

خواجه ناصر قلندر نمد پوش وكان يتخلص بناصر عاش فى بخارى بخراسان وسافر إلى الهند فى عهد جهانگير ، كان يعمل فى فرد اللباد[٢] ميرزا أحسن من خوانسار بالعراق العجمى وكان يعمل خياطا[٣] .

سيد أحمد وكان يتخلص باحمد وكان مشهوراً باقا أحمد كاسه گر وكان يعمل زجاجا[٤] . ميرزا منعم وكان يتخلص بحكاك وهو من شيراز بفارس وكان يعمل حكاكا[٥] .

فخر الدين وكان يتخلص بخطاط من هرات بخراسان ، وكان يعمل خطاطا[٦] .

زارى كانچه كان يتخلص بزارى ، ذكر تقى اوحدى أنه صاحبه وكان يعمل عازفا[٧] .

مير شاهكى نقاش كان يتخلص بزمان من أردستان بالعراق العجمى وكان يعمل نقاشا[٨] . ملا كفشگر كان يتخلص من كاذرون بفارس له

---

(١) عبد الغنى موفروخ . تذكرة الشعراء صـ ١٢١ .

(٢) نفس المصدر صـ ١٣٢

(٣) نفس المصدر صـ ٩ .

(٤) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء صـ ٩ .

(٥) المصدر السابق ص ٤٦ .

(٦) المصدر السابق صـ ٥٠ .

(٧) عبد الغنى موفروخ تذكرة الشعراء صـ ٦١ .

(٨) المصدد السابق صـ ٦٢ .

قدم راسخة فى الشعر و كان يعمل صانع أحذية[1] . اقا بابا كيائى و كان يتخلص بكيائى . عاش فى همدان بالعراق العجمى و كان يعمل راعيا[2] .

لفظة سگ فى الشعر الفارسى :

ويستلفت انتباه الدارس أيضاً كثرة استخدام لفظ سگ فى شعر هذا العصر كثرة لم تستخدم قبله ، ومن الواضح أننا لا نفتح ديوانا إلا طالعنا هذا اللفظ فيه وبكثرة شديدة ولم يقتصر استخدام هذا اللفظ على غرض دون غرض ، وفى قالب دون قالب ، فوجدناه فى المديح والغزل والهجاء والرثاء والوصف ، وغير ذلك من الاغراض . كما وجدناه فى القصيدة الغزلية والمثنوى والرباعى والتركيب بند وغيرها من الأشكال والقوالب وسنعرض فيما يلى بعض النماذج المختلفة لاستخدام هذا اللفظ .

يقول وحشى فى إحدى قصائده فى مدح ميرميران :

« ليكن حسودك جاريا عند كل باب مثل كلب جائع من مائدة القدرة » مثل الكلب عينيه أربعة فلتكن الأربعة كلها بيض فى الطريق إلى قطعة خبز[3] » .

---

[١] المصدر السابق ص ١١٣ .

[٢] المصدر السابق . ص ١١٦ .

[٣] چو كلب گرسنه ازخوان قدرت

بداندیش تو بر هر در دان باد

بسان سگ دو چشمش چار وهر چار

سفيد اندره يك پاره نان باد

(ص ٧٣)

ويقول فى إحدى غزلياته :

« ما أكثر عارا من أسمك ياوحشى لدى الاصدقاء فلو كنت أسمى نفسى كلبا لكان كافيا[1] » .

وفى أحدى ترجيعاته يقول :

« أنا أسد سحب رأسه من بطش الساطور لقصاب الغرض ولست كلبا على باب دكانه[2] .

ويقول محتشم كاشانى فى احدى قصائد مديحه :

« اطو القصة وكن كريما فى مدحك فكلبه يخجل فى الكرم من حاتم[3] » .

ويقول فى إحدى غزلياته :

« فلتحى ذكرى اللحظة التى كنت أذهب فيها من بابك حيث كان للمحتشم ضمان لدى كلابك[4] » .

---

(١) چه ننگ آميزنامى بوده پيش ياران وحشى
بسى به بود ازين خودرا اگرسگ نام ميكردم
(ص١٢٧)

(٢) شيريم سراز زحمت ساطور كشيده
قصاب غرض رانه سگ پاى دكانيم
(ص١٧٤)

(٣) فسانه طى كن ودر مدحت كريمى كوش
كه در كرم سگش او عار دارد از حاتم
(ص١٤٤)

(٤) ياد باد آنكه دى گرزت ميرفتم
محتشم پيش سگان توضمان بودمرا
(ص٣١٠)

ويقول فى أخرى :

« إن كلبك يخطو بحذر من الغيرة حتى يعرف أين منزلك ؟ وأين محلتك ؟[١] » .

وفى أحدى رباعياته يقول :

« يامن صيد كلب أسد صيدك النمر ويا من قوس صيــدك فى حرب مع الفلك[٢] .

ويقول نظيرى نيشابورى فى أحدى غزلياته :

« لنظيرى قاتل يطلب الرحمة ، لو يمر الـكلاب من محلته بعظمة[٣] » .

ويقول فى غزلية أخرى :

« أنا رفيق كلب حيه الليلة يانظيرى وقد رأيت قوة فاقت مخيلة جم ودارا[٤] » .

---

(١) سگت آهسته نهد پابزمين ازغيرت
تا بداندكه سركوى توسر منزل كيست
(ص ٣٦٠)

(٣) أى صيد سگك شيرشكارتو پلنگك
وى چرخ شكارى توبا چرخ بجنگك
(ص ٥٣٩)

(٤) نظيرى قاتلى داردكه آمرزيده مى كرد
سگان ازكوى اوگر بگذرد اندا ستخوانش
(ص ١٤)

(٥) باوا مشب باسگك كويش نظيرى همرهست
شكوهى ديدم كه پندارى جم ودارا گذشت
(ص ٩٠)

ويقول فى قصده يمدح فيها الملك أكبر :

« عندما يبعد الحظ السيء عن البيت ينوح فى أثره صاحبه الكلب النابح والطائر المصفر[1] » .

وفى إحدى ترجيعاته يقول :

فلو خدعتنى بالفداء فاننى أقع على تراب طريق كلابـــك[2] » :

ويقول فى إحدى رباعياته :

« كلما يمر بى يوم لا هناء فيه أصاحب فى ليله كلب الحبيب[3] » :

ويقول محمد قلى سليم فى إحدى قطعاته :

« يرى النفع من أى شخص أفضل له من ولده والعظمة فى فم الكلب أفضل من مائة أسنان[4] » .

---

(١) چو بخت بدكند ازخانه دور صاحب را
زنى بنوحه كشد سگك فغان ومرغ صفير
(ص٤٣٤)

(٢) بازم بفريب اگر بخوانى
برخاك ره سگانت افتم
(ص٥٨٣)

(٣) هر چند كه روزنى نوايى دارم
شب باسگك دوست اشنايى دارم
(ص ٩٠٦)

(٤) نفعى ازهركس كه ببيند بهتر ازفرز نداوست
استخواني درد هان سگك زصد دندان بهت
(ص ٢٢)

ويقول فى إحدى قصائده فى مدح الإمام على : —

« لـكلبه طوق من العظام فى رقبته كما يضع أسد الصيد قوساظهره[١] » .

وقد استعمان بهاء الدين عاملى كثيراً بلفظ سگ فى قصصه الذى ضمنه منظوماته التعليمية نان وحلوا ، شيروشـكر، نان وبنير . ففى منظومته : نان وحلوا يورد قصة كلب المجوسى ليعطى عبرة لذلك الزاهد المعتـكف المنقطع للعبادة ، إذ ترك خلوته وعبادته عندما تأخر عليه قرص الشعير وعضه الجوع مشبها حال هذا العابد بحال الـكلب حيث يقول فيها :

كان فى منزل المجوسى كلب كالذئب بقى منه العظم والعروق بسبب الجوع[٢] » .

ثم يعبر عنه بلفظه العربى فيقول :

« فتعقب الـكلب العابد وتتبعه واحتل سريره[٣] » .

---

(١) سگش بگردن خود طوق استخوان دارد
چنانـكه شيرشكار أن بپشت خود زهگير
(ص ٤١٨)

(٢) در سراى گبر بدگوهر سگى
وانده ازجوع استخوانى ورگى
(ص ٤١)

(٣) كلب دردنبال عابد بوگرفت
آمدش دنبال ورخت اوگرفت
(ص ٤١)

وهو طوال القصة ، يتبع هذه الطريقة فمرة يورد الكلب بلفظة الفارس ومرة بمعناه العربى تباعا .

و كان بهائى يستبدل لفظ « سگ » أحيانا بلفظ حمار بمعناه العربى فيقول فى منظومة نا وپنير :

« ليس هناك حمار لربنا حتى يأكل هذا العلف فى فصل الربيع[1] » .

وأحيانا كان يستخدمها بمعناها الفارسى فيقول فى البيت التالى :

فقال الملاك عندما سمع هذا المقال ، ليس لربك حمار أيها الجاهل[2] » .

ويقول فى منظومة شيروشكر .

فقل أنت حتى متى تبقى كالذباب الغبى تتدال بفضلات الناس !![3] » .

وقد استخدم ميررضى هذا اللفظ (سگ) مرارا فى شعره حيث يقول فى أحدى مثنوياته .

---

(١) ازبراى رب ما نبود حمار
این علفها تاچرد فصل بهار
(ص ٨٨)

(٢) گفت قدس چونکه بشنیداین مقال
نیست ربت راخری أی بیکمال
(ص ٨٨)

(٣) خود کوتاچند چو خر مگسان
نازی بسر فضلات کسان
(ص ٧٢)

« ولكلبه شرف على الملوك لأنه كلب عتبة النجف(١) » .

ويقول فى احدى غزلياته :

« لقد وهبنا الدنيا والآخرة فصار الكونان حسادنا أنا وكلب الحبيب(٢)

ويقول فى إحدى رباعياته مثلا :

« مثل كلبين جائعين ينظران إلى بعضهما من بعيد حسدا من أجل إطعام بطنيهما(٣) » .

وقد استخدم أبو طالب كليم لفظ « سگ » أكثر من مرة فى ديوانه ففى احدى قصائده يقول : « يجب أن يكون اللسان والحلق أطهر من موج الحباب لكل من امتدح أحد كلاب خادمه(٤) » .

---

(١) سگش برشهان دارد اوان شرف
که باشد سگ آستان نجف
(ص ٨٤)

(٢) دینی وعقبی مابخش کردیم
اغیار کونین ماو سگ یار
(ص ٤٣)

(٣) همچون دوسگ گرسنه از بهر شکم
از دوری حسد بیکد گرمی نگریدندش
(ص ٩٧)

(٤) پاکتر باید زبان وکاوی ازموج حباب
از سگان قنبرش گرکس شود مدحت سرا
« ص ٣ »

وقد ورد لفظ « سگ » فى شعر صائب تبريزى حيث يقول فى احدى غزلياته : « الدنيا عظمة لا لب فيها يا صائب فألق للكلاب هذه العظمة[1] » .

ويقول فى غزلية أخرى :

« بالقدح الذى يبعدون به الكلاب عن المسجد قد طردت به مراراً الحظ عن بابى[2] » . وقد ورد هذا اللفظ أيضاً فى شعر طرزى أفشار حيث قال فى احدى غزلياته :

« أعز جمالك من أجل خاطر يوسف ، وإلا فإننى اعتبرك من الكلاب المتوحشة[3] » .

وقد ورد أيضاً بلفظها العربى فى شعره حيث قال فى احدى قطعاته :

« ماهذا الرجاء الذى لا فائدة منه ياطرزى فلك صاحب مثل كلب على[4] » .

---

(١) جهان استخوان است بى مغز صائب
به پيش سگ انداز اين استخوان را
« ص ٢٣ »

(٢) بآتخوارى كه سگ راد ور ميسازنداز مسجد
مكرر رانده أم ازاستان خويش دولت را
« ص ٢٧ »

(٣) براى خاطر يوسف جمالى من عزيز ىت
وگرنه من شماريديم از سگهاى گرگينت
« ص ٢٦٠ »

(٤) طرزيا اين رجاى بيجا چيست
چون ترا صاحبى چو كلبعلى است
« ص ٢٧٧ » .

ويقول فى احدى قصائده :

« إن كلبى لا ينظر لمثلك . وكيف يتعرض لنا أحـــد بوجه مثل وجهك[١] » .

وقد وردت هذه الكلمة فى أشعار طالب آملى أيضاً ، فأحيانا كانت تأتى بلفظها العربى مثل قوله : ان جوع الكلب يعصف قائلا إن الشبع يخرج من رأسى[٢] .

وكانت ترد أحياناً بمعناها الفارسى :

« انى حقير مثل الكلاب من شؤم الشعر والكتابة فبصقة على الشعر والكتابة[٣] » .

وقد أكد سيد محمد رضا أن من بين مظاهر انحطاط الأدب فى هذا العصر استخدام لفظ « سگ » كثيراً فى الشعر وخاصة فى الغزل لدرجة جعلت

---

(١) سگ من از نظر يدن بچون تومعاديد
بوى همچو توئى . از كجا . دچاريدم
« ص ٢٧٨ »

(٢) جوع كلبى فشاند آرونمى
كز سرا متلا برون آرد
« ص ١٢٨ »

(٣) چو سگ خوارم از شومى شعر وانشا
كه تف برزد شاعرى ودبيرى
« ص ١٠٥٦ »

العاشق فى أغلب الأحوال كلب حى المعشوق[١]. وإن كان فى قول سيد محمد رضا جانب لا بأس به من الصحة ، إلا أننا لا نستطيع اطلاقه بهذا الوصف حيث أن لفظ سگ ورد فى أشعار الشعراء المذهبين على سبيل تحقير الشاعر لنفسه أمام إمامه حيث يطمع أن يصير كلب حضرته كما ورد فى أشعار الشعراء التعليميين أمثال بهائى وصائب وغيرهما من أجل خدمة الفكرة ، وعلى سبيل التمثيل للدعوة التى يدعون إليها ، وقد وجدنا اتجاها معارضا لهذا الاتجاه لدى بعض الشعراء أمثال عرفى وفيضى ومحسن فيضى كاشانى حيث لم يرد على سبيل الحصر هذا اللفظ مطلقا فى شعرهم وقد ورد فى رباعية يؤكد فيها أن الشعراء العظام من القدماء لم يستخدموا هذا اللفظ مطلقا وأن استخدامه يعيب الشعر ويشوه المعنى فقال :

« ليس فى مجلد شعرى من أوله إلى آخره عرق قذر من هجاء الناس ، فأعلم أن هذا القول الطاهر يبقى فليس فى ديوان حافظ اسم كلب[٢] » .

ومن الظواهر الأدبية التى كان المجتمع الصفوى أثر كبير فى ظهورها

---

(٣) سيد محمد رضا دائى جواد
تاريخ أدبيات ايران
« ص ٢٧٦ »

(١) مجلد شعر من اربوست تا مغز
هجاى مردم ناپاك رگ نيست
بدان مو ماند اين پاكيزه گفتار
كه درديوان حافظ نام سگ نيست
« ص ٣٤٤ »

ظاهرة وصف الحرف وغزل الحرفيين وهو مايعرف فى كتب تاريخ الأدب والتذاكر باصطلاح « شهر آشوب » .

كما تصادف لهذا الفن من الشعر عناوين أخرى على سبيل المبالغة غير « شهر آشوب » « وشهر انگيز » مثل « عالم آشوب » و « دهر آشوب » و « جهان آشوب » و « فلك آشوب » وكلها تدخل فى هذا الفن .

ومن أوائل شعراء العصر الصفوى الذين نظموا فى هذا الفن الشاعر لسانى شيرازى ومنظومته « شهر آشوب » مولانا لسانى المسماة « بمجمع الأصناف » عبارة عن رباعيات فى تعريف ووصف أرباب الحرف والصناعات مع ذكر الآلات والمعدات وآداب الحرفيين ورسومهم وقد التزموا فيها بأن جعل لكل حرفة خمس رباعيات وبيت مثنوى فى بحر الرمل المسدس المخبون الأصلم قد نظمه لكل صناعة بدلا من العنوان وقد صحح لنا أحمد گلچين معانى هذه المنظومة من عدة نسخ مخطوطة وهى تحتوى على أبواب فى الحمد والمناجاة ومدح الرسول وصفة المعراج ومدح الإمام على ومدح الشاه طهماسب الأول الصفوى ثم تتحدث فى صفة العشق وصفة القلب وعن الساقى والمطرب ومدح الأمير علاء الدولة حاكم تبريز وفى وصف تبريز وفى مدح سيد أمين حاكم المدينة وفى وصف طالب العلم والشاعر والكاتب الزاهد وحافظ شيرازى والمؤذن والمنجم والرمال والطبيب والعطار وبائع السكر والجراح والكحال والنقاش والمذهب والمجلد وحائك أغطية الرأس والبزاز والسمسار والخياط وهكذا ونورد منها هذا المثال ، يقول لسانى عن صبى صراف : عنوان « صف صراف مهجور لأنه مغرور من كثرة الذهب[1] » .

---

(١) وصف صراف من مهجور رست
كه زبسيارى زر مغرور ست

« قلت لحبيب يعمل صرافا وهو مثلى قارون

مغرور بنقد حسنه الذى يزيد مع الأيام[1] »

« كم عنـــدك مـن الذهـــب ؟

فقـال ذهبى يزيد على العـد والحصر[2] »

« فلو أصبح بعيدا عن الاصدقاء مثل الذهب

فلربما أصبح فى ثمالة الألم وحزنه الصافى[3] »

« أسير فى صـخر أسود من لعنة الحسود

فربما أصبح محك جيب صـــراف[4] »

« أيها الغلام الصراف أأنت حبيبى أم لا

وراحـــة روحى القلـــقة أم لا[5] »

« مضى عمر وكان نقد العمر فى يـــدى

فيا أيها العمر العزيز هل عندك قطع صغيرة أم لا[7] »

---

(١) بادلبر صراف كه چون قاروست

مغرور بنقد حسن روزا فزوست

(٢) گفتم كه تراچند عدد زربا شد

گفتا كه زر من از عدد بيرونست

(٣) گر همچو زر آواره باطراف شوم

شايد كه ز درد دردوغم صاف شوم

(٤) در سنگ سيه روم زنفرين رقيب

شايد محك دلبر صراف شوم

(٥) صراف پسر به بنده يارى يانه

آسايش جان بيقرارى يانه

(٦) عمريت كه نقد عمر دردست منست

أى عمر عزيز خرده داوى يانه

« اعرف حسودك أيها الصبي الصراف
واعرف من يريد أذيتك ممن يحبك[1] »

« بالله لاتمض مثل الذهب من يد ليد
واعلم أن وجودك نقد عجيب[2] »

« أيها الغلام الصراف طالما لم ينبت خطك
« فلن يقلب أحد صياحنا[3] »

« ومهما كان نقش الخط على صكة الذهب
فانى أريد ألا يضرب خطك صكة على الذهب[4] »

وواضح فى هذه الفقرة عن الصراف أن الشاعر قد استطاع استقصاء جوانب مهنة الصراف وما يتعلق بها من عد الذهب وفكه إلى قطع صغيرة وارتفاع قيمته وصكه وما إلى ذلك فى أسلوب رائق لاتبدو فيه الصنعة الشعرية مفتعلة ولايحتاج إلى وقت وجهد فى فهمه وتذوقه وكان اختيار

---

(١) صراف پسر حسود خود را بشناس
خواهان زيان وسود خود را بشناس

(٢) چون زرمرواز بهر خدادست بدست
نقدى عجبى وجود خودرا بشناس
(لسانى شيرازى : شهرآشوب ص ١١٩)

(٣) صراف پسر خط توتا سر نزند
هنگامه ماكسى بهم بر نزند

(٤) هر چندكه نقش خط بود سكهٔ زر
خواهم كه خط توسكه برزر نزند
(شهرآشوب ص ١٢٠)

قالب الرباعى اختيارا موفقا لما فى الرباعى من مميزات الأداء وهى لاتخفى على دارس ثم إن الشاعر لما وجد أن قالب الرباعى وإن كان يناسب أسلوب الصياغة إلا أنه لا يفى بالمعنى الذى يريد قوله تحايل على ذلك بابتكار طريقة جديدة وهى ضم خمس رباعيات لتكون وحدة واحدة وفصل بين الوحدات ببيت مقفى بين مصراعيه وهى طريقة لم تظهر من قبل فى الأدب الفارسى .

ومما يؤسف له أننا لم نجد غير منظومة لسانى مجمع الأصناف كاملة أما باقى أشعار هذا الفن فكانت ترد متفرقة فى التذاكر أو دواوين الشعراء المخطوطة والمطبوعة .

ومن أعلام هذا الفن الشاعر فيضى أكره بى دكنى حيث يقول عن بائع الفاكهة :

« رأيت صبيا عيارا يبيع الفاكهة يبدو فى السوق برفقة والده[1] »

« قلت له أيها الجميل هل آتيك دون أبيك قال

كل البطيخ فما دخلك بالحديقة ؟[2] »

ويقول عن عامل المحجر : « ياناحت الصخر إن القلب يذكرك ويصرخ

(١) ديدم پسرميوه فروشى عيار

همراه پدر جلوة كنان در بازار

(٢) گفتم صنما پدرت بايم ؟ گفت

خربوزه بخور ترا به فاليز چكار ؟

(ديوان فيضى ص ٤٢٦)

من قوة قلبك ، لماذا تضرب بالفأس على رأس الحجر ولا يليق بشيرين أن تعمل عمل فرهاد[1] لى .

ويقول عن مجلد : « ذلك المجلد الجرىء قليل الوفاء أمسك حبل الروح فى يده بشدة ، فأجزاء وجودى التى كانت قد بترت ظلت عمرا فى عذاب حبه[2] » .

وقد كان الشعراء الذين ينظمون فى وصف الحرف والحرفيين يطلقون عليهم ألقابا غزلية مثل : شوخ ، مه روى ، محبوب ، بت ، دلبر ، دلدار » . ومن المحال بطبيعة الحال أن يكون كل الحرفيين فى هذا الجمال والاستحسان إلا من وضع لهذا الغرض منهم ومحال أيضا أن يستطيع شاعر مهما كان عاشقا أو عربيدا أو مستهترا أن يعشق فى وقت واحد مئات الأشخاص من أرباب الحرف والصناعات المختلفة من سكان مدينة واحدة ولكن الشاعر الذى ينظم هذا اللون من الشعر « شهر آشوب » كان يقصد التفنن وإبراز قدرته وكان يدرك أن وصف صناعة حداد وذكر آلاته ومعداته شىء جاف

---

(١) أى سنكتراش دل ترا ياد كند
وز سنكدل ليهاى تو فرياد كند
از بهر چه تيشه ميزنى برسر سنكك
شيرين نسزدكه كار فرهاد كند

(٢) آن شوخ مجلد كه وفاكم دارد
سرشتهٔ جان بدست محكم دارد
أجزاى وجود من كه ابترشده بود
عمريست كه در شكنجهٔ غم دارد
(ديوان فيضى ص ٤٢٦)

لا روح فيه ولا لطافة ولا يصل إلى القلب لذلك كان يصور الصانع والحرفى بصورة محبوب فاتن مثير للمدينة وكان يعبر عن عشقه له مع وصفه ووصف صناعاته وآلاته حتى يصبح القارىء أو السامع أكثر رغبة فى الاستزادة ، ونذكر لذلك مثلا من أشعار محتشم كاشانى فى سلاخ ، يقول : « إن السلاخ الذى طريقته قتل الناس عندما يريق دم حبيب يتخذ حبيباً آخر ، فلو يقطع رأسى فلن أبعد رقبتى ولو يسلخ جلدى فلن أنكمش فى جلدى[1] » .

وعن مهندس معمارى يقول : « إن المهندس الذى وضع تصميم هذا البناء قد مزج أنواع الصناعات مع بعضها ، فتظن أن فلاحة حديقة السحر منه لأنه أثارها من ماء الغصون[2] » .

ويقول عن صبى سقاء : « أيها الصبى السقاء اننى محطم القلب من يدك وأكثر مرضا من عينك السوداء السكرى ، فلن أرفع رأسى عن قدمك ليل

---

(١) سلاخ كه آدمى كشى شيوهٔ أوست
چون ريزش خون دوست ميدارد دوست
گر سر ببرو مرا نپيچم گردن
وپوست كند مرا نگنجم در پوست
(ص ٥٣٦ ديوان)

(٢) طراح كه طرح اين بنا ريخته است
أنواع صنايـــع بهم آميخته است
دهقان باغ سحر پندارى او اوست
كز آب نهال هابر انگيخته است
(ص ٥٣٢ ديوان)

نهار ولتبق فقرات جسمى مرتبطة بقدمك[١] » .

وقد نظم أبو طالب كليم همدانى منظومة مثنوية تحتوى على مائتين وثلاثين بيتاً فى وصف أكبر آباد بالدكن وحرفيها وحديقة (جهان آرا) منها قوله فى وصف بزاز : (وللقماش حبيب بزاز له دلال على الديباج الصينى ، وفى كل دكان صادفك تبقى نظراتك فى أثر جماله[٢]) .

ويقول فى وصف خياط : (خياط جميل جرىء يزين الثوب قامته كشجرة الصنوبر ويخدع العاشق ، وللحسان شوك فى ثيابهن منه وقد شققن الجيوب حتى الذيل منه[٣]) .

---

(١) سقاپسر اخسته دل ازدست توام
بيمار تراز چشم سيه مست توام
سراز قدم توبر ندارم شب وروز
مانند پادمهره پابست توام
« ص ٥٣٦ ديوان »

(٢) قماش دلبرى بزاز دارد
كه برديبـــاى چينى ناز دارد
بهردكان كه افتادشت راهش
بى سودا بجامانده نـگاهت
« ص ٣٤٢ ديوان »

(٣) بت خياط شود جامه زيست
صنوبر قامت وعاشق فريبست
بتان راخار در پيراهن ازوست
گريبانها همه تادامن ازوست
« ص ٣٤٢ ديوان »

وفى وصف صائغ يقول : (صائغ جميل يذيب العاشق كله راحة ودلال ، وعندما يقطر العرق من وجهه فى البوتقة يبدو لك الورد فى وسط النار[١]) .

ويذكر صاحب (ريحانة الأدب) أن ملا محسن فيضى كاشانى قد نظم مثنوية تحتوى على هذا الفن وسماها (دهر آشوب[٢]) . وقد ذكر سيد محمد مشكوة فى مقدمته العربية لكتاب المحجة البيضاء الجزء الثانى (أن دهر آشوب هى خمس قصائد فارسية ونسختها موجودة عند الميرزا فخر الدين النصيرى وتاريخ كتابتها سنة ١٠٩١ ﻫ .

أيها المدعون للاســـــلام　　　أيها العابدون للأصنـــــام

وآخرها : (ختمت حـــديث منظومة دهر آشوب متمنيا ظهور ملك الدين[٣]) .

ولكننا مع الأسف لم نجد فى ديوان فيضى المطبوع أثراً المثنوى أو القصائد كما لم نعثر على نسخة خطية منها .

---

(١) بت زرگر بآن عاشق گدازى
سراپا راحتست ودلنوازى
عرق چون از رخش دربوته ريزد
گل ترا زميان شعله خيزد
« ص ٣٤٢ ديوان »

(٢) محمد تقى تبريزى : ريحانه الآدب ح ٤ ص ٢٤٤ فقرة ٦٢ .

(٣) ختم كردم سخن دهر آشوب
بتمناى ظهور شه دين
« المحجة البيضاء ح ٢ ص ٣٥ »

وقد نظم ميرزا طاهر وحيد قزوينى منظومة مثنوية فى هذا الفن (شهر آشوب) فى بحر المتقارب باسم الشاه سليمان الصفوى وقد وصف كل حرفى أو صانع فى زمانه عدة أبيات وقد سماه مثنوى (عاشق ومعشوق) وقد بدأها بالتوحيد والمناجاة ومدح أمير المؤمنين ومدح الشاه سليمان ووصف الحانه ووصف التصوير والمصور والروائح والحوض والنافورة والطنبور والكمان والحديقة وشيخ المجوس وخاطب الساقى ثم وصف الحكيم والمنجم والفقيه والأديب والصوفى والمهندس وهكذا إلى نهايتها ، ومن أمثلة منظومته : يقول فى وصف كواء : (لا تتحدث عن ظلم الكواء الحبيب فقد ألقانى فى النار مثل الكواء(١)) .

ويقول فى وصف خيام : (ماذا أقول عن خيام مثل الشمس حيث كان منزله دائريا مثل الفلك(٢)) .

ويقول عن وصف بزاز : (كسد سوق المنفعة من بزاز وراج منه أيضاً سوق الفائدة(٣)) .

ويذكر أحمد گلچين معانى أن هذا الفن الشعرى أفضل من المعمى

---

(١) زبيــداد يار اتوكش مكو
كه افكنده در آتشم چون اتو

(٢) چه كويم ز خيام خورشيدوش
كه كردان چو كردون بود خانه اش

(٣) ز بزاز كل‌ا كرده بازار سود
وزو كرم كرديده بازار سود

« مخطوط رقم ٤٣٤٤ بجامعة طهران »

والغزل عراتب وفوائده أكثر لأن قول المدح وحده مضيع للعمر ولكننا يمكن أن نجد مطلباً جديداً فى رباعية هذا الفن (شهر آشوب) عن صائغ مثلا أو على الأقل نتعرف إلى حرفة الصياغة وقد ضرب مثلا بهذه الرباعية :
(ياصائغ قلبى الفولاذ وجسدى الفضى لقد صار جسمى أضعف من خيط الذهب ضع يد الكرم فوق رأسى حتى أدور مثل عجلتك وأضرب الفلك[1]) .

ويستطيع الدارس أن يحكم بأن إصطلاح (شهر آشوب يمكن ترجمته إلى العربية على أنه (ضجيج المدينة) وهذا — فى رأينا — يساعد على تحديد هذا الفن وتأكيد خصائصه والحكم بجدته وطرافته بل وفائدته فى الدراسة حيث يستطيع الدارس أن يعرف كثيراً من المعلومات عن الصناعة فى عصر الدولة الصفوية وتطورها وخاصة مايتعلق منها بالصناعات الأهلية أو الحرف ، ولاشك أن الحديث من جانب الشعراء عن حرف كثيرة بهذه الطريقة فى أشعارهم يدل دلالة واضحة على ازدهار هذا الفن من الصناعة واحتلاله أهمية كبيرة فى المجتمع الصفوى ، كما يستطيع الدارس أن يرجح أن ظروف العصر الصفوى قد أتاحت للشعراء الفرصة الكافية للاحتكاك بطبقات المجتمع المختلفة وتأثرهم بما يسودها من أوجه النشاط المتعددة بصورة تسمح لهم بالتعبير عن الجوانب الحضارية لهذا المجتمع وقد أدى هذا بدوره إلى ظهور الأدب الشعبى فى صورة جديرة بالتسجيل والدراسة .

---

(١) أى زركش پولاد دل سيم تنم
از رشتهٔ زر ضعيف ترشد بدنم
دست كرمى برسر من نه تامن
چون جود توحالت كنم وجود زنم
« ص ٦ شهر آشوب »

الخمريات أو رسائل الشراب : —

من الإنتاج الأدبى الشعبى الذى لا يستطيع الدارس إغفاله ويمكن أن يدخل تحت إطار فن الوصف أدب الخمريات أو رسائل الشراب ، ورغم أن هذا اللون من الأدب ليس جديداً على الشعر الفارسى فى موضوعه العام إلا أنه فى العصر الصفوى إكتسب سمات وخصائص جديدة ميزته عن العصور الأخرى حتى يمكن للدارس إذا رأى خمرية كتبت فى العصر الصفوى أن يقرر بأنها من إنتاج هذا العصر ، ومن حسن الحظ أن (ملا عبد النبى فخر الزمان) وهو أحد كتاب التذاكر فى عصر الدولة الصفوية قد جمع لنا أكثر رسائل الشراب التى نظمت فى هذا العصر فى كتابه (ميخانه) وترجع أهمية الكتاب إلى أنه حوى معلومات مفصلة جداً عن الشعراء الذين ذكرهم — أكثر من كتب التراجم الأخرى خاصة وأن المؤلف قابل أكثرهم ، هذا بالإضافة إلى أن المؤلف إستقى معلوماته من مصـــادر صحيحة ومعتمدة فاستفاد من كتب التراجم قبله ومن الشعراء أنفسهم ومن مقدمات دواوينهم وحواشيها ومن أشعارهم ذاتها كما رجع إلى أقارب الشعراء وأصدقائهم وتلاميذهم وخدمهم ، وقد حفظ لنا الكتاب آلاف الأبيات من الشعر الفارسى وخاصة الصفوى علاوة على شعر المؤلف بروايات صحيحة ومضبوطة كما أن الكتاب أشار إلى شعراء غير معروفين وترجم لهم فى حين لم يرد ذكر لهؤلاء الشعراء فى كتب التراجم الأخرى . ورغم قيمة هذا الكتاب والمميزات التى تميز بها إلا أن المؤلف لم يكتب ما يفيد فى تعريف رسائل الشراب هذه أو الحديث عن محتوياتها أو نقده لها بل إكتفى بإيراد نص هذه الرسائل مما يجعلنا نخرج الكتاب من عداد كتب الدراسات الأدبية

والنقد الأدبى وندخله فى إطار كتب التراجم ، وبناء على هذا فعلينا أن نقوم بتحليل هذه الرسائل والمنظومات أو على الأقل نماذج منها لتبين محتوياتها بتيح الفرصة لدراستها والحكم عليها .

ويمكن الدارس تبين أن هذا اللون من الأدب أقرب ما يكون لفن الوصف بل إنه يقوم أساساً على الوصف فالرسالة الخمرية تقوم على عدة أبواب من الوصف مثل وصف الكلام ووصف الشراب والربيع والحانة والقلب والعشق ومجالس الشراب بما فيها من المطربين والراقصين والزينات والأنوار وغير ذلك . وإذا حللنا ما ورد فى رسالة خمرية كاملة نجد أنها تبدأ بالتوحيد ثم تعريف الكلام والشعر ثم فى وصف الشراب والتوجيه بالخطاب للساقى ثم تعريف الربيع ثم فى شكاية الدهر ويعود الشاعر إلى خطاب الساقى والمطرب مظهراً حاله فإن أراد الشاعر أن يقدمها إلى حاكم أو ممدوح إنتقل إلى مدح ممدوحه ثم إشتكى من أبناء الزمان وإلا فإنه يختمها بالدعاء . وقد تختلف الرسائل فيما بينها فى هذا الترتيب وقد تزيد عليه وقد تنقص منه ولكنها فى نهاية الأمر تتفق فى الموضوع وإن كانت تختلف أحيانا فى المضمون إذ أنها قد تحتوى على مضمون واقعى أو مجازى وأحيانا صوفى ، وتتفق جميعها فى أنها تنظم فى المثنوى أو التركيب بند . ويستطيع الدارس أن يقرر بأن كل رسائل الشراب تتصف بقوة المطلع ومن أمثلة ذلك قول وحشى بافقى : « أيها الساقى أعطنى هذه الخمر التى هى أكسير الوجود مزيلة العلائق من كل ما كان وما لم يكن [1] » . ويقول حكيم رتوى شيرازى : « أيها القلب

(١) ساقى بده آن باده كه اكسير وجودست
شوينده آلايش هر بود ونبود ست
« ص ١٧٣ ديوان »

إرفع الحجاب عن وجه الأمور ومزق بالثمالة حجاب الزمن[1] » .

ويقول خواجه حسين ثنائى : « أقبل أيها القلب إلى حانة أهل الأسرار واحتسى كاس المعنى المذيب للصورة[2] » . ويقول عرفى شيرازى : « أقبل عرفى واحرق جناح القصص واحرق بالصمت هذه النغمة المبلاة[3] » . ويقول أقدسى مشهدى : لقد جاء الصباح أيها القلب فانهض وحطم الخمار وأفق مثل النرجس من نوم الثمالة[4] » . ويقول قاسم گونابادى : « لو هب نسيم الخريف أيها القلب فهنا هو الربيع والسكارى فى الزمان[5] » . ويقول ظهورى ترشيزى : « الشكر لله الطاهر مانح الثريا لسماء العنب ، وللشمس منه صورة

---

(١) دلا پرده بردار از روى كار
بمستى بدر پردهٔ روزگار
(ص ١٢٧ ميخانه)

(٢) بيادل بميخانه أهل راز
بكش جام معنى صورت گداز
(ص ٣٠٦ ميخانه)

(٣) بيا عرفى افسانه واپرسوز
بخاموشى اين نغمه ترپسوز
(ص ٢٣٠ ميخانه)

(٤) دلا صبح شد خيز وبشكن خمار
چو نرگس سراز خواب مستى برآر
(ص ٢٤٣ ميخانه)

(٥) دلا گر نسيم خزان شدوزان
بهارست وميخوارگان در زمان
(ص ٧٣ ميخانه)

الكأس ومنه شراب الشفق فى حانة المساء[1] » . ويقول نوعى خبوشانى : « أنت أول شيوخ الحانات تسبحك الكؤوس[2] » . ويقـــول نظيرى نيشابورى : « تلك الطلعة التى كان لها سلوك حاف فى الخباء خرجت من خبائها فكان سلوكها أفضل من ذى قبل ، فمنحت الذوق للخميلة بحيث صارت تضحك من السحب وأثارت ثورة فى الورد بحيث ملكه البلبل بالحسرة[3] » .

ويقول ميررضى ارتيمانى : « الهى بسكارى حانتك بعقلاء جنون حبك ، بالدر الذى صدفه العرش بساقى الكوثر بملك النجف قلب المبكرين للعشق بفم الهاربين بالعشق من السرور ، بأهل الصفاء السكارى العارفين

---

(١) ثناها همه ايردپاك را
ثريا ده طارم تاك را
كه خورشيد را صورت جام ازوست
شراب شفق درخم شام ازوست
(ص ٢ ساقينامه ظهورى)

(٢) توئى أولين پير ميخانها
بيادتو شبگير پيمانها
(ص ٢٦٢ ميخانه)

(٣) آن جلوه كه در پرده روشهاى نهان داشت
ازپرده برآمد روشى خوش ترازآن داشت
ذوقى بچمن داد كه در خندهٔ ابرست
شورى زگل انگيخت كه بلبل بفغان داشت
(ص ٥٢٤ ديوان)

الذين لم يسيروا قط فى غير طريق العشق ، أدعوك أن تبعد عين السوء عن ذلك الجميل — أخطأت فى القول — بل أن تعمى نفسها[1] » .

ويقول أبو طالب كليم كاشانى : « أيها الساقى أعطى مرآة الشكل والروح هذه ، صقيل مرآة القلب وسيف اللسان[2] » .

وقد عبرت كل الرسائل الخمرية المجازية والصوفية عن خسة هذه الدنيا وحقارتها ودناءتها وإتجهت إلى نبذها وتركها ، يقول حكيم برتوى : « لى خرقة فى الرقبة كالعلم من ظلم الفلك المرقع اللباس ، لم يبق حب واحسرتاه على الفلك فقد خرب طاووس الفلك هذه البيضة ، فكل لحظة يأتى صوت من

---

(١) الهى بمستان ميخانه ات
بعقل آفرينان ديوانه ات
بدرى كه عرش است أورا صدف
بساقى كوثر بشاه نجف
بنور دل صبح خيزان عشق
ز شادى بانده گريزان عشق
برندان سرمست آگاه دل
كه هرگز نرفتند جزراه دل
كزان خوبرو چشم بد دورباد
غلط در گفتم كه خود كورباد
(صـ ٧٧ الديوان)

(٢) ساقى بده آن آينهٔ صورت وجان را
آن صيقل مرآت دل وتيغ زبان را
(صـ ٣٢٤ الديوان)

الجدار والباب الحذر من هذه المذبلة الحذر ، والحزن الحارق للصدر يدخل كل باب وقد دق مسمارا فى نعش السرور[1] » .

ويقول ميرزا شرف‌جهان : « الإفلاس قانون العالم والفلك سريع الغضب بطيء الصلح ، وقد صار وخز الشوك فى هذه الحديقة مؤلما فكن متفرجا على الحديقة فقط ولا تسلم القلب غادر هذا المنزل الملىء بالنزاع وانهض منه قبل أن يقال لك قم[2] » .

ويقول وحشى بافقى : « رأيت أن فيها ألما للرأس ولاشيء غيره فأسرعت مع السكارى إلى الحانة ، والحمد لله أننى لا أملك ذهبا ولا فضة بحيث أصير خسيسا من البخل أو لئيما من الحرص ، لست عامل ديوان وليست

(١) ز بيداد چرخ مرقع لباس
علم وار دارم بگردن پلاس
ندارد بقا مهدوافسوس چرخ
تبه کرده این بیضه طاوس چرخ
صدا هردم آیدز دیوارودر
کزین خاکدان الحذر الحذر
زهر در در آیدغم سینه سوز
درشادمانی شده میخ دوز
(ص ١٢٨ ميخانه

(٢) جهانرا آئين ناداشتى
فلك زود خشمیست دیر آشتى
درین باغ كش خارشد دلخراش
منه دل تما شاگر باغ باش
[ص ٢٦١ ميخانه)
گذر کن ازین منزل پرستیز
تو برخیز ازو زانکو یند خیز
[صـ ١٦٢ ميخانه]

قدمی فی طین السجن ، لست أسير الأمل ولا مريض الخوف[1] » .

ويقول خواجه ثنائی : « لاتنزل باثنائی إلی هذه الدنيا المغرورة وقل حديثا أفضل من هذا[2] » .

ويقول ميرزا قاسم كونابادی : « هكذا فرصة الخريف من الزمان فاغتنم ربيع الشباب ، ولا تسلم الحياة لريح الغفلة ولاتعتمد علی الخريف والربيع[3] » .

---

(١) ديدم كه درودرد سری بودود گر هيچ
بادرد كشان بار بميخانه دويدم
المنة لله كه ندارم زر وسيمی
كز بخل خسيسی شوم از حرص لئيمی
نه عامل ديوان ونه پادر گل زندان
نه بستهٔ اميدی ونه خستهٔ بيمی
(ص ١٩٣ ميخانه)

(٢) ثنائی درين خود نمائی مپای
بحرفی ازين خوبتر لب گشای
(ص ٢١٣ ميخانه)

(٣) خزانی چنين فرصت از روزگار
بهار جوانی غنيمت شمار

ويقول ميرزى أرتيماني . « الليل قذارة والنهار عجز ، معاذ الله من هذه الحياة ، الظواهر بيضاء والبواطن سوداء واحسرتاه على هذه الحياة آه آه[١] » .

وقد إلتقت جميع رسائل الشراب عند وصف الخمر وفوائد الشراب وحالة الثمالة وإن كانت قد إختلفت فى طريقة التصوير ، يقول حكيم پرتوى : « خلصنى من الدنيا والدين بالثمالة فهما جبلان جاثمان على صدرى ، فالخمر تجعل نقش وجودى بسيطا وتخلصنى من لون الرياء ، فالشراب حارق الرياء مذيب الوجود فلا يحتاج المسكين به للملوك ، فالشراب يجعلنى صافيا من الرياء وكفى والشراب نار آكلة للرياء والدناءة ، أعطنى الخمر فأى فرق بين الكعبة ومعبد الأصنام فى مذهب القلب ودينه[٢] » .

بغفلت مده زندگانى بباد
مكن بر خزان وبهار اعتماد
(ص ١٧٤ ميخانه)

(١) شب آلودگى روز درماندگى
معاذ الله از اينچنين زندگى
برونها سفيد ودرونها سياه
فغان از چنين زندگى آه آه
[ص ٨١ ديوان]

(٢) بمستى زدنيا ودين وارهم
كه اين هردو كوهند سدرهم
مى از نقش هستى كند ساده أم
رهاند ز رنگ ريا باده أم

ويقول ميرزا شرفجهان : « لو حملت متاعك إلى حى السكر فقد حملته من هذه الدنيا الفانية إلى طريق الوجود ، ما أحلى ما قال شيخ الطريقة ليلة أمس لو أنك فى محنة فاشرب كأسا ، فمن الأفضل أن تقع ثملا فى حانة تغسل يدك بالخمر من كل ماهو موجود(١) » .

ويقول وحشى : « تلك الخمر التى صار نورها طريق موسى للخضر نار تأتى من أصل شجر الطور ، تلك الخمر التى عندما لم يصلح الأفق كعب كأسها تطلع الشمس من جيب الليل المظلم ، تلك الخمر التى عندما ينثرون بقاياها على التراب تخرج مائة جثة بالية رأسها من القبر ، تلك التى لو يندبون على باب المأتم يخرج المأتم من شعف زمزمة السور ، تلك الخمر التى تشمل الطبع الخامل

شراب ريا سوزهستى گداز
گدارا ز شاهان کندبی نیاز
شرابم کنداز ریا صاف وبس
شراب آتشست وریا خوار وخس
بدہ می که در مذهب وکیش دل
چه کعبه چه بتخانه در پیش دل
[ص ٨٢٩ میخانه]

(٢) اگر رخت در کوی مستی بری
ازین نیستی ره بهستی بری
چه خوش گفت پیرخرابات دوش
گرت محنتی هست جامی بنوش
همان به که افتی بمیخانه مست
بشویی بمی دست ازهر چه هست
[ص ١٦٥ میخانه]

وتخرج مائة صيحة عطش من صدر الـكافور ، أعط هـذه الخمر لشخص لم يذهب إلى الحان فتخرجه هذه الخمر من ستره من فرط الثمالة ، نحن ساكنو خرابات الأزل ونحن سكارى فى هذه الحانة طالما فيها رائحة الخمر[1] » .

ويقول ثنائى : « كل قناعة فيها قصر من الياقوت جنة معدة لأهل العذاب ، إن الخمر مثل الروح أساس الحياة فمنها يظل للعدم وجود ، وقد اتخذت المعصية مكان فى وسطها وأمسك الأمل فى ذيلها[2] » .

---

(١) آن مى كه فروغش شده خضرره موسى
آتش زنهاد شجر طور برآرد
آن مى كه افق چوانشودش دامن ساغر
خورشيد زجيب شب ديجور برآرد
آن مى كه چوته مانده فشانند بخاكش
صد مرده پوسيده سراز گور برآرد
[ص ١٧٣ ديوان]
آن مى كه گر آهنگ كند بردر ماتم
ماتم ز شعف زمزمهٔ سور برآرد
آن مى كه تفتيده كند طبـــع فسرده
صد العطش از سينهٔ كافور برآرد
آن مى بكسنى ده كه بميخانه نرفتست
تا آن ميش از مست وزمستور برآرد
ما گوشه نشينان خرابات الستيم
تابوى رمى هست درين ميـــكده مستيم
[ص ١٧٤ ديوان]
(٢) زيا قوت قصرى درو هر حباب
مهيا بهشتى براهـــل عذاب

ويقول عرفى: « أيها الساقى أحضر شمع قنديل الروح التى جعلها طوفان نوح أكثر ضياء ، أيها الساقى أحضر تلك الخادعة النصوح شقيقة اللعل وأخت الروح ، أحضرها روث من قاع الزجاجة فسحرها يجعل الياقوت عطشى[1] » . ويقول اميدى رازى : « أيها الساقى أحضر تلك النار الحارقة للتوبة وأضأ مصباح ذنوبى ، هذه النار التى تضىء خرابات الوادى الأيمن ، أعطنى الفهر والأغنية للخميلة فان يزيد شراب اليهود على هذا ، وضع على كفى الفأل الفيروزى فيضىء شماع مافى الضمير ، أيها الساقى أحضر كيمياء البقاء فقارون يصبح بجرعة منها مسكينا[2] » .

مى همچو جان مايهٔ زندگى
كزو نيستى راست پاينـــدگى
گرفته گــنه جابپيرامنش
زده است اميـــددر دامنش
[ص ٢٠٨ ميخانه]

(١) بياساقى آن شمع قنديل روح
كه روشن ترش كردة طوفان نوح
بياساقى آن دلفريب نصوح
كه همشير لعلست رهوادروح
[ص ٢٣٢ ميخانه]
برآر ازته شيشه هاروت را
كه سحرش كند تشنه ياقوت را
[ص ١٢٣ ميخانه]

(٢) بياساقى آن آتش توبه سوز
چراغ گناه مرا برفروز

ويقول أقدسى مشهدى : « ضع شرابا على الشفاة يكون قد علا على رأسه مائة شمس مثل الحباب ، الشراب الذى يصبح الكفر والإيمان سواء منه فلن تكون نملة صغيرة فإنها تصبح سليمان ، ولو تنعكس صورتها على الفلك العالى يحترق جناح لروح الأمين وريشه[1] » .

ويقول ظهورى ترشيزى الذى يعتبر أفضل من وصف الخمر من شعراء هذا العصر : « لا أقول إنها أساس الحياة فالبقاء جرعة منها مثل خضر ،

كه اين آتش آنجاكه روشن شود
خرابات وادى ايمن شود
[ص ١٤٩ ميخانه]

بمن ده بكبانك رود وسرود
كه نتوان ازين بيش شرب اليهود

بنه بركفم فال فيروز گر
كه روشن شود برتو مافى الضمير

بياساقى آن كيمياى بقا
كه قارون شودز وبيكدم كدا
« ١٥٠ ميخانه »

(١) شرابى بلب به كه صد آفتاب
بچرخ آمده برسرش چون حباب

شرابى كزو كفر ايمان شود
اگر مورنو شد سليمان شود

وگر عكسش افتد بچرخ برين
بسوزد پروبال روح الأمين
« ص ٢٤٣ ميخانه »

ولو حل الفلك رائحة من تلك الخمر فإنه يمزق ثوبه على حزن الحكماء ، ولو ألقت تلك الخمر شعاعا فإن الكفر يكون دليلا للايمان ، ولو تقع صورة كأسها على البحار لا ترى غير سحاب يمطر الياقوت ، فتمسح القبائح عن الوجه الجميل وتعزل الورد الأحمر الوجه ، ولو نثرت رشحة منها على جناح الغراب يتمايل مثل الطاووس فى صحن الحديقة ، ولو استخدم قرن منها جرعة يتنفس من جبينه ورد مائة ربيع ، ولو يستفيد الليل من نورها يصبح على وجهه خال جرم القمر(١) » .

---

(١) بگویم که مایهٔ زندگی
ازو جرعه چو خضر پایندگی
ازآن باده گر چرخ بوی برد
گریبان برغم حکیمان درد
گراند ازد آن باده پرتو برون
بایمان شود کفررا رهنمون
اگر عکس جامش فتد بر بحار
نه بینی بجز ابر یاقوت بار
سیه کاری ازرو بشوید عذار
گل سر خروئی کند درکنار
چکانی ازو قطره درگوش کر
ز سر گوشی وهم گوید خبر
فشاند ازو رشحه بربال زاغ
خرامد بطاوسی صحن باغ
برد گانخنی جرعه گرز وبکار
دمداز جبینش گل صدبهار

ويقول ميرزضي ارتيات : « الخمر صافية من قبح البشر ويتبدل جميع الشر فيها خيراً ، والخمر مضيئة للمعنى مذيبة للصورة وقد صارت الخمر معجون السر والضراعة ، للخمر جسد من طين ولكنها تجعل الجسم روح وتجعل الأرض سماء ، الخمر تخلصني من نفسي ومن أين؟ وكيف ؟ وماذا ؟ومن[1] » .

ويقول أبو طالب كليم : « وجد الرأس مقامه من الخمر والفلك من الشمس وليس لحامل المرآة قيمة بدون مرآة ، وقد اختفى الليل من الدهر بسبب ضياء هذه الخمر ومائة شكر أن أغلقت ليلة الجمعة[2] » . فهذه الخمر سواء كانت خمراً حقيقية أو مجازية أو إلهية فهي محببة ولها فوائد كثيرة

زنورش اگر شب شود بهره ور
شود بررخش خال جرم قمر
(ص ١٥ ساقينامه)

(٢) مى صاف و آلودگى بشر
مبدل بخير اندرو جمله شر
مى معنى افروز صورت گداز
مى گشته معجون راز ونياز
بمى گل ولى جسم جانى كند
بباده زمين آسمانى كند
مى كو مرا وارماندز من
ز آين وزكيف وزماوز من
[ص ٩٤١ ميخانه]

(٣) سر رتبه زمى يافته وچرخ ز خورشيد
بى آينه قدرى نبود آينه دان را

بينها الشعراء فى وصفهم لها وهـــذا واضح فى رسائلهم ويترتب على هذا ألا يكون الساقى لهذه الخمر إنسانا عاديا فهو لدى الواقعيين صبيا أمرد جميلا يشترك مع الخمر فى إضفاء صورة شاعرية لمجالس الخمر وهو عند المجازين إنسانا له قيمته يستطيع أن يفعل المعجزات بل ربما كانت صورته صورة إمام من أئمة الشيعة وخاصة الإمام « على » وهو عند الصوفيين ملاك أو قديس أو وسيط من شيخهم يبلغهم رسالته وتعاليمه ، ورغم إختلاف المشرب فقد اشتركت هذه الخمريات فى وصف الساقى وتوجيه الحديث إليه ، يقول حكيم پرتوى : « أقبل أيها الساقى وخلصنا من الحزن وحل هذه الطلسمات الترابية من بعضها ، واغسل غبار الحزن بماء الطرب ففى هذا الطلسم كنز عجب ، فلا تغفل عن حال الساقى والخمر فمليك توحيد الحى من الساقى والخمر[1] » .

ويقول ميرزا شرفجهان : « أقبل أيها الساقى فى محفل السكارى أقبل

از پر تو اين باده شب اودهر نهان شد
صد شكر كه برچيد شب جمعه وكان را
[ص ٣٢٥ ديوان]

(١) بياساقى آزاديم ده وغم
بريز اين طلسمات خاكى زهم
بشو گردغم را بآب طرب
كه درين طلسست كنجى عجب
[ص ١٣٤ ميخانه]

مشو غافل از حال ساقى ومى
ز ساقى ومى پرتو توحيد حى
[ص ١٣٥ ميخانه]

ياقبلة عباد الخمر ، أعطنى الخمر فقد إنقضى عمرى فى الغفلة ولا تجعلنى أنتظر فقد فاتت الفرصة ، وعرفنا لحظة بالثمالة وخلصنا من هذه الأنانية وعبادة النفس[1] » .

ويقول وحشى : « أيها الساقى إن حديث الثمل طويل فاعطنى الخمر حتى ينسحب صداع الشكوى من عندى[2] » . ويقول حسين ثنائى : « أقبل أيها الساقى من أجل أهل الصفاء السكارى وقدم زجاجة الخمر للعربدة ، أنظر بعيداً ولا تسل عن الحزن فقد أحل شرب الدماء فى أيام القحط ، أعطنيها فإننى أفضل للتوبة رأسى عن جسدى على رغم أهل الرياء[3] » .

---

(١) بياساقى بزم ستان بيا
بيا قبلهٔ مى برستان بيا
بده مى كه عمرم بغفلت گذشت
مده انتظارم كه فرصت گذشت
بمستى دمى آشناييم ده
وزين خود پرستى رهاييم ده
[ص ١٦٥ ميخانه]

(١) ساقى سخن مست دراز ست بده مى
تادرد سر شكوه كشد پازميانه
[ص ١٩٤ ميخانه]

(٢) بياساقى از بهر رندان مست
بفسادى شيشه بگشاى دست
نگه كن بدور ومپرس ازملال
كه در قحط خون خوردن آمد حلال

ويقول عرفى شيرازى : « أيها الساقى أحضر مبطله السحر للعقل التى جعلت الكأس منها يسكن فى أذنى ، إن نداء أنا الحق لايحتوينى فى النفس فاكنس من طريقى نار الفضلات[1] » .

ويقول أميدى رازى : « أيها الساقى أحضر تلك الشمس المنيرة التى تربى فى ظلالها الفلاح الشيخ ، وأقول أيها الساقى الليله فقد كسر أهل الصفاء السكارى فى الحانة كل ما هو موجود[2] » .

ويقول أقدسى مشهدى : « أيها الساقى أحضر ذلك المـــاء الوردى فزجاجته وكأسه مصباحا القلب[3] » . ويقول قاسم كونابادى : « أيها

بمن ده كه بر رغم أهل ريا
كنم توبه را اوبدن سر جدا
(ص ٢٠٩ ميخانه)

(١) بياساقى آن باطل السحر هوش
كزو ساغرى كرده ماواى گوش
انا الحق نمى گنجدم در نفس
برو ازرهم آتش خاروخس
[ص ٢٢٣ ميخانه]

(٢) بياساقى آن آفتاب منير
كه درسايه پرورد دهقان پير
بياساقى امشب كه رندان مست
شكستنددر ميكده هرچه هست
[ص ١٤٩ ميخانه]

(٣) بياساقى آن آب كلفام زا
چراغ دل شيشه وجام را
[ص ٢٤٥ ميخانه]

الساقى أحضر هذه الأرغوانية القدح التى لا تلتصق شفتاها من الفرح ، واملا كأسى فى الحانة واحملنى ثملا من هذه الحان القديمة ، تعالى أيها الساقى ياخضر طريق المراد فقد منحت للاسكندر العلم ولسليمان العدل[١] » .

وكان ظهورى ترشيزى من أبرع من وصف الساقى حيث قال : «الخمار كشف سر الكوثر بحيث صار ثملا من حب ساقيه ، وزرع الخمر فى المجلس صبى أمرد جهول فصارت سبحة الزاهد تلك نقلا ، شقائق من تلك التى تديم السرور فمنها شراب هواه فى الكأس[٢] » . ويقول : « ماذا أقول عما يفعل الساقى يصب البلاء بالدلال والجمال ، ويجعل دم مائة توبة فى عنقه من أجل خداع عينه أم الفنون ، وعندما يقطر وجهه العرق فى الشراب تشرق

---

(١) بياساقى آن ارغوانى قدح
که لبهاش نايد بهم از فرح
بميخانه پرساز پيمانه أم
بيرست ازين كهنه خمخانه ام
بياساقى أى خضر راه مراد
سكندر بدانش سليمان بداد
(ص ١٧٦ ميخانه)

(٢) خمار كسى راز كوثر شكست
كه از مهر ساقيش گرديد مست
مى داد در مجلس شاهدى
كه شد نقل آن سبحه زاهدى
شقائق از آنست سرخوش مدام
كه دارد شراب هوايش بجام
(ص ٣٠ ساقينامه)

شمس من وجه الرقيب ، وعندما ينظم سحر شفته الدر يملأ مثقبه ماساً بغمزة ، فلو حملت الليلة الدامية الكفر فى شعره فتى يخرج الورع رأسه[١] » .
ويقول نوعى خبوشانى : « تعال أيها الساقى ياجليس من جاء البدر حقيراً فى طريقه ؛ فاحضر يا سليمان كأس الخاتم وأخرج كفك من برعمة ثوبك مثل الورد ، تعال أيها الساقى سحابا مقطرا للجواهر فامنح هـــذا العقل لسيل الكئوس[٢] » .

---

(١) چه گویم که ساقی چهامی کند
به ناز وکرشمه بلامی کند
بهر عشوهٔ نرگس پرفنش
نهدخون صد توبه برگردنش
چکاند رخش چون عرق در شراب
نماندز روتی حریف آفتاب
بدر سفتن آید چو سحر لبش
نهــد غمزه الماس برمثقبش
اگر کفر زلفش شب خون برد
ورع کی سر خویش بیرون برد
(ص ١٣ ساقینامه)

(٢) بیاساتی أی جانشین کسی
که ماه نو آمدز راهش خسی
برآ رای سلیمان ساغر نگین
کف چون گل از غنچه آستین
(ص ٢٦٦ میخانه)

وفى خمرية ميرزضى أرتيمانى نرى فى الساقى صفة قدسية تستوجب الحلف به وكأنه الإمام على مرة فيقول : « بالبدر الذى يكون العرش صدفه بساقى الكوثر بملك النجف[1] » . ومرة يراه بصورة دينية تجعله ساقى تعاليم الدين للروح فيقول : « تعال حتى نعقد مع الساقى إتفاقا فنصفى نفوسنا من النفاق[2] » . وقد تضمنت هذه الخمريات مدحا الملوك والأمراء والحكام والأئمة وهو مدح اكتسب خصائص جديدة من المناخ العام للخمرية ، يقول حكيم پرتوى : « لقد كان أمير الأرض وإمام الزمان ساقى الخواص فى كلا العالمين ، أى ساق للكوثر أى بدر منير ! أى لاهوتى السير ووالى السرير ، وصى النبى زينة الشرع فلك الكرم مطلع العالمين[3] » .

بياساقى أى ابر گوهر فروش
بسيلاب ساغرده اين عقل وهوش
(ص ٢٦٧ ميخانة)

(١) بدرى كه عرش است أوراصدف
بساقى كوثر بشاه نجف
(ص ٧٧ ديوان)

(٢) بياتا بساقى كنيم اتفاق
درونها مصفا كنيم از نفاق
(ص ٨٠ ديوان)

(٣) بود ساقى خاص هردوجهان
اميرو امام زمين وزمان
چه ساقى كوثر چه بدر منير
چه لاهوت سير ولايت سرير

ويقول شرفجهان قزوينى : « زينت المجلس من هذه الخمر وطلبت ولاء على ولى الله ، ما أروعه شجاع القلب أردشير العـــالم تجدد منه عدل أنوشيروان ، الشمس نصف شعاع من نور قلبه والأفلاك التسع حبابا من بحر كفه ، وإن العنقاء التى وجدت العظمة من همتـه تجر بيضة السماء أسفل جناحها[1] » . ويقول حسين ثنائى : « على ولى الله الذى ليس غيره ثملا فى هذا المحفل من الشراب الأزل ؛ ومن يقوم مقامه بسبب كأس لطفه يمكن إعطاؤه عصاة من ثمالة الخمر . لامكان يحتويه فى حانة القدر وقد أعطى هو لنفسه مكانا فى إحتساء الدردى[2] » .

وصى نبى شرع را زيب وزين
سپهر كرم مطلع عالمين
[صـ ١٣٨ ميخانه]

(١) ازين مى كه مجلس برآراستم
ولاى على ولى خواستم
زهى شيردل اردشير جهان
كزو تازه شد عدل نوشيروان
زنور دلش نيم تاب آفتاب
زبحر كفش نه فلك يك حباب
همائى كه از همتش يافت فر
كشد بيضهٔ آسمان زير پر
[صـ ١٦٧ ميخانة]

(٢) على ولى كز شراب الست
درين بزمگه كس چواو نيست مست
رود انكه ازجام لطفش زجا
توان دادش از مستى مى عصا

ويقول اميد رازى : « جدير بجبار حفل العالم أن يكون مذهب الإسكندرية مرآته ، ولو أن الدنيا مليئة بالناس والملائكة فسليمان جدير بخاتم الملك[1] » . ويقول أقدسى مشهدى : « من أنا أيها الملك إننى تراب عتبتك ولى رأس وقع فى سبيلك ، وأين أولى وجهى غير حضرة ملك جيش النجوم وممن أطلب الإلتجاء ، إن الرشحات التى تقطر من قلمى هى لإنشاء مدحك فى هذا المجتمع ، فكل سحر تجعله للزهرة والمشترى تجمعه أنت بجاروف الشمس[2] » .

بميخانه قدراو لامكان
بدردى كشى داد خودرا مكان
[ص ٢١٠ ميخانه]

(١) سزاوار بزم جهان داورست
كه آيينه آيين اسكندرست
جهان گرچه پرز آدمى وپريست
سليمان سزاوار انگشتريست
[ص ١٥٠ ميخانة]

(٢) كيم من شها خاك درگاه تو
سرى دارم افتاده درراه تو
بجز دركه شاه انجم سپاه
كجا روكنم ؟ وزكه جويم پناه
بأنشاء مدحت درين انجمن
تراوش كه ميريزد از كالك من
كند هر سحر زهره ومشترى
بجاروب خورشيد گرد آورى
[ص ٢٤٦ ميخانه]

ويقول قاسم گونابادى : « جليس الثريا ساكن الفلك الملك طهماسب ورد حديقة الإقبال ، مثل قباد الإحترام كفر يدون فى الحشم وكأس جم من تراب كلاب بابه ويحج على باب منزله أرباب الحاجة مقيمين بسبب لطفه العميم ، وقد كانت آية الرحمة من السماء عن رحمته لأهل الأرض والزمان[(١)] » .

ويقول ظهورى ترشيزى فى مدح الملك برهان شاه : « جبار الأرض مقدم الزمان جالس سرير حكم الدكن ، أجمل قواد الجيوش الجرارة وأبهى جواهر البحار الزاخرة بالصدف ، رأس العظمة قبلة الاقبال قوى الجسد شجاع القلب[(٢)] » .

---

(١) ثريا سرير فلك بارگاه
گل باغ اقبال طهماسب شاه
قباد احترام فريدون حشم
سفال سگان درش جام جم
وار باب حاجت بلطف عميم
حجش بردر خانه باشد مقيم
برحمت براهل زمين وزمان
بود آيت رحمتى زا آسمان
[ص ١٧٦ ميخانه]

(٢) زمين داور پيشگاه زمن
مربع نشين سرير دكن

ويقول نوعى خبوشانى فى مدح خانخانان : « هو عظيم كأفلاطون بالثقافة والرأى وعند قدمه مائة تلميذ مثل الإسكندر ، هو تجلى الضياء على عرش النور مثل عيسى فى السماء وموسى على الطور[1] » .

ويقول ميررضى فى مدح الملك عباس الثانى: «أشرب الخمر ففى عهدالملك عباس يغفرون جبل الذنوب فى لحظة ، والواحد ألف من فوسان حربه والربيع واحد من مساكين حفله » وكلبه له الشرف على الملوك لأنه كلب عتبة النجف[2] » .

ويمكن للدارس ملاحظة أن أسلوب هذه الرسائل الخمرية يميل إلى السهولة والبساطة ويتخذ طابع الإمتاع النفسى فهى أقرب لروح الشعب منها إلى أدب البلاط فإن كان بعضها قد قدم إلى ملك أو حاكم أو أمير فما كان هذا إلا طمعا فى عطاء ووسيلة لإمتاع هذا الملك أو الحاكم ، ويستطيع الدارس أن يرجح أن مثل هذه الرسائل كان يلقى فى مجامع الشعراء فى المقاهى

مهين سرور لشكر چهار صف
بهين گوهر قلزم نه صدف
سرسروری قبـ ـله مقبلی
تن زورمندی دلی پردلی
[ص ٣٧ ساقينامة]

(١) فلاطون شكوهى بفرهنگ وراى
بشاگر ديش صد سكندر بپاى
تجلى فروغى براورنگ نور
چو عيسى بگردون چو موسى بطور
[ص ٢٧٣٧ ساقينامه]

والمنتديات الأدبية أكثر مما كان يروى فى خضرة الملوك والأمراء ، فقد كانت مثل هذه الرسائل وعاء أفرغ فيه الشعراء كل مالديهم من إحساسات مختلفة وأفكار متعارضة ومشارب تجنح إلى اليمين أو إلى اليسار إلى الشيعة أو إلى التصوف فيجد الدراس فيها مجالا متسعا لدراسة نفسية الشعراء ممن كتبوا فى هذا اللون كما يستطيع تبين أثر تغير مظاهر النشاط البشرى وخاصة مايتعلق بالأفكار والعقائد فى أعماق هؤلاء الشعراء ، لهذا كله يكون التنبيه إلى أهمية دراسة هذه الرسائل كإنتاج ذاتى وسط أدب ملتزم .

الفصل الرابع

ظاهرة التجديد فى فن الغزل

ظاهرة التجديد فى فن الغزل

يعتبر فن الغزل من أهم الفنون الشعرية التى احتلت مكانا بارزاً فى الأدب الفارسى على مر العصور ؛ وقد عبر النقاد القدامى عن الغزل بما فهموه من المبنى اللغوى لكلمة غزل فقالوا إن الغزل هو محادثة النساء وصفة لعشقهن وملاعبتهن والتودد إليهن والتهالك فى حبهن ، وقد اصطلح النقاد على تسمية ذكر جمال المحبوب ووصف أحوال العشق والعاشقين غزلا ، وأما ما يذكر فى مقدمة قصائد المديح أو شرح الحال بما يشبه الغزل سموه نسيبا .

وقد أدت طبيعة التطور فى مجال الحياة والأدب بالغزل إلى آفاق أوسع فصارت المعانى الرقيقة للغزل تحمل أبعادا أخرى تعبر عن مضامين أعمق ، فصار يرمز بالمحبوب لله وصار العشق عشقا الهيا وحملت ألفاظ الغزل معانى صوفية ، ونظرا لضعف التصوف فى عصر الدولة الصفوية فقد صار على شعر الغزل أن يتجه اتجاها آخر يستلهم منه معانيه ومضامينه لذلك ظهرت فى هذه الفترة مدرستان للغزل تطور بهما غزل القرن التاسع من صورته الخشنة التى لا روح فيها ووجد حياة جديدة فى هاتين المدرستين فكانتا برزخا بين شعر العهد التيمورى والسبك المعروف بالسبك الهندى وهما مدرسة الغزل الواقعى ومدرسة الغزل المجازى .

أولا — الغزل الواقعى :

كان المقصود من الغزل الواقعى فى عصر الدولة الصفوية بيان حالات العشق والعاشق من الناحية الواقعية ، ونظم كل ما يقع بين العاشق والمعشوق فيكون بهذا المعنى شعراً بسيطا خاليا من الصناعات اللفظية والزينات الشعرية فلا يتضمن جناسا لفظيا أو معنويا أو إرسال المثل أو رد العجز على الصدر أو الإيهام أو الإبهام وما شابه ذلك بل يكون لسان حال فى بيان الواقع وأسلوب صاف صريح(١) .

ويعتبر أمين رازى فى كتابه هفت إقليم لسانى شيرازى واضع الغزل الواقعى(٢) ولكن أحمد گلچين معانى يعتقد أن شهيدى قمى قد سبقه إلى هذا الفن(٣) ويعتبر صادق كتابدار صاحب مجمع الخواص شرفجهان قزوينى أشهر الواقعيين لأنه نظم جميع غزلياته فى هذا الفن(٤) ورغم ماذكره أحمد گلچين معانى من أن هذه المدرسة قد ظهرت فى أوائل القرن العاشر(٥) إلا أننا نرجح أنها ظهرت قبل ذلك بفترة ، بل نؤكد أن بابافغانى شيرازى هو رائد هذا الفن لسببين الأول هو أن غزلياته فى معظمها نموذجا صادقا لهذا الفن والثانى ينبنى على ماقاله كتاب التذاكر على إختلاف آرائهم عن شعر فغانى

---

(١) أحمد گلچين معانى : مكتب وقوع در شعر فارسى ص ١٠

(٢) امين رازى : هفت إقليم ص ٢٢

(٣) أحمد گلچين معانى : مكتب وقوع ص ٣

(٤) صادق كتابدار : مجمع الخواص ص ٣٩

(٥) أحمد گلچين معانى : مكتب وقوع ص ١

فقال نور الله شوشترى : « كان أكثر إمتيازا من معظم الشعراء فى فن الغزل وقد سود ديوان غزله صحيفة عمل خسرو دهلوى[١] » .

ويقول آمين رازى : « فاق حـــد الكمال فى فنون الشعر وخاصة الغزل[٢] » .

ويقول مير حسين دوست سنبهلى : « لم يعترف شعراء بلاط سلطان حسين ميرزا بقدرته (بابافغانى) وتمكنه وطعنوا عليه وسخروا منه وكانوا يقولون عن شعر أى شاعر يقول كلاما فارغا « فغانيه » . وكان السبب فى ذلك أن شعرهم كان بأسلوب يخالف أسلوب بابا فغانى ، ولكن أسلوبه الجديد صار آخر الأمر موضع قبول الشعراء والنقاد بحيث أن أعظم الشعراء وأكبر الناظمين قد صاروا مقلديه ومقتبعى آثار طريقته مثل مولانا وحشى وعرفى وثنائى وحكيم ركنائى ومسيح وحكيم شفائى[٣] » .

ويؤكد تقى الدين أوحدى هذا الأمر فيقول : « إن السبب فى طعن شعراء خراسان عليه أنه كان مخالفا لأسلوبهم ، وكانت أشعاره تبدو لهم غير مكرورة وعجيبة[٤] » .

ويقول أحمد سهيلى خوانسارى فى تقديم ديوان بابا فغانى : « لله لم يكن قبل بابا فغانى شعر بهذه البساطة والسهولة وخاصة فى الغزل ، ولم يكن لشعر

---

(١) نور الله شوشترى : مجالس المؤمنين ص ٦٨٩ ، ٦٩٠

(٢) امن رازى : هفت اقليم ص ٢١٩

(٣) مير حسين دوست سنبلى : تذكره حسين ص ٢٤٢

(٤) تقى الدين أوحدى : عرفات عاشقين

كمال خجندى وكاتبى وشاه قاسم هذا الوضوح والصفاء فعندما نقرأ غزل فغانى يكون إدراك جميع معانيه سهلا لنا وكأن الشاعر يتحدث معنا ، ونرى أكثر المضامين والمعانى التى تكتب فى عدة أسطر منقولة لنا فى مصراع واحد موجز وعذب ... وهذه الطريقة لم تكن ترى فى آثار الشعراء الذين سبقوه بعدة سنوات كما أن تتبع هذه الطريقة قاد شعراء القرن العاشر الهجرى إلى الغزل الواقعى فصار متداولا بينهم[1] .

وقد ورد فى كتب التذاكر وتراجم الشعراء إشارات عديدة إلى هذا الفن فى أشعار شعراء هذا العصر نجمل أهمها فيما يلى :

يقول تقى الدين محمد الحسينى صاحب كتاب خلاصة الأشعار عن حالتى التركانى : « نظم درا ملكيا ونقدا خالص العيار فى طريقة الواقعية وحالة العشق كذكرى لأهل الزمان » .

ويقول عن حيدر سبزوارى :

« له فى وادى حالات العشق ونكاته شعر مستحسن ، وفى طريقة الغزل الواقعى أشعار طيبة » .

ويقول عن رشكى همدانى :

« كان قليل الأقران والأمثال فى طريقة الغزل الواقعى » .

ويقول عن صالحى مشهدى :

« وصل غاية الجودة فى نظم الغزل الواقعى وحالات العشق وبيان

---

(١) أحمد سهيلى خوانسارى : تقديم ديوان بابافغانى ص ٢٧

نكات المحبة ودقائق حالات العشق والمودة بعذوبة وملاحة لانهاية لها » .

ويقول عن صبورى تبريزى : « له أبيات طيبة خاصة فى الغزل وخيالاته جديدة وأفكاره بكر ولاسيما فى بيان حالات العشق » .

وعن فسونى تبريزى يقول : « له فى طريقة الغزل الواقعى كلمات عذبة وأبيات عشقية حلوة » .

وعن قرارى گيلانى يقول : « تتبع طريقة الواقعية بلا شائبة التكلف وأوصلها إلى مرتبة عالية » .

وعن قيدى شيرازى يقول : « تتبع طريقة الواقعية جيدا » .

وعن مظهرى كشميرى يقول : « كان يتبع طريقة الغزل الواقعى بصورة حسنة » .

وعن ملالى يقول : « نقش على لوح البيـــــان بطريقة الواقعية أبياتا مستحسنة » .

وعن نسبتى مشهدى يقول : « له بيان شاف فى طريقة الغزل وأسلوبه المحبة ونكات العشق وحالاته » .

وعن نطقى شيرازى يقول : « كان ينقش على لوح الخاطر بطريقة الواقعية أشعاراً طيبة » .

وعن وقوعى تبريزى يقول : « كان يتتبع الواقعية جيداً » .

ويقول تقى الدين أوحدى صاحب عرفات عاشقين عن ميرروز بهان صبرى : « لم يقل أحد قط أفضل منه فى طريقة الواقعية التى كانت متداولة فى هذا العصر » .

وعن علوى فرهانى يقول : « كان يقولى بطريقة الواقعية أشعاراً جديدة ذات ذوق » .

ويقول أمين رازى صاحب هفت اقليم عن لسانى شيرازى : « إنه واضع طريقة الواقعية[1] » .

ويقول عن وصلى رازى ابن خواجه محمد شريف هجرى : « ولو إنه لم يتعلم فى مدرسة الواقعية إلا أن أشعاره فى غاية اللطف من السلاسة والمتانة[2] »

ويقول صادق كتابدار صاحب مجمع الخواص عن حزنى أصفهانى « إنه إستفاد من طريقة الواقعية » .

ويقول عبد القادر بداونى صاحب منتخب التواريخ عن ميلى هروى : « لايدانيه أحد من المتأخرين فى طريقة الواقعية[3] » .

ويقول عبد النبى فخر الزمانى صاحب ميخانه عن وحشى بافقى : « أكثر أشعاره على طريقة الواقعية والحق أنه تمرس جيداً بهذا الفن وكل ما يقوله فيه ينفذ إلى القلب[4] » .

ويقول حسين واسطى بلگرامى صاحب خزانهٔ عامره عن ميرزا شرفجهان قزوينى : « كان طبعه يميل كثيراً إلى الواقعية وقد أوصل هذا الفن إلى الشهرة والشيوع والكثرة[5] » .

---

(١) امين رازى : هفت اقليم ص ٢٢٤

(٢) امين رازى : هفت اقليم ص ٢٧٤

(٣) عبد القادر بداونى : منتخب التواريخ ص ٤٧٠

(٤) عبد النبى فخر الزمانى : ميخانه ص ١٨٤

(٥) حسين واسطى بلگرامى : خزانهٔ عامره ص ٢٧٣

ويقول عن وقوعى نيشابورى : « كان يميل الى النظم فى الواقعية وقد أخذ منها تخلصه وقوعى[١] » .

ويعتبر أحمد گلچين معانى الرسالة الجلالية لمحتشم كاشانى : « من آثار الغزل الواقعى[٢] » .

وفيما يلى نقدم أهم النماذج لأهم رواد هذا الفن من الغزل :

ويأتى على رأس القائمة مولانا اسانى شيرازى . يقول فى غزله الواقعى :

« من أين تأتى أيها الورد الضاحك ؟! من أين عين المحبين ومصباحهم؟ حالى سىء الأمانى بلا حد والحسان يحبون المشاكل فمن أين لى حلها ؟[٣] » .

ويقول :

« يقول ان الحبيب يسكن فى أعين الناس ، ولما لا أرى هذا بعينى فكيف أصدق ؟[٤] » .

ويقول :

« أنت نخل الحسن وليس ثمرك غير الدلال والفتنة فأى فتنة ليست فى

---

(١) المصدر السابق ص ٤٥٦

(٢) أحمد گلچين : مكتب وقوع درشعر فاوسى ص ٧

(٣) از كجا مى آيى اى گلبرگ خندان ازكجا
ازكجا چشم وچراغ درد مندان ازكجا
طور من بدآ رززى حدتبان مشكل پسند
من كجا سوداى اين مشكل پسندان ازكجا

(٤) يارمى گويند جادر چشم مردم ميكند
تابه چشم خود نبينم كى شو دباور مرا

نخل فتنتك ؟ أو أنك تقتلنى بالظلم والجفاء فإننى لا أتأذى لأننى ثمل الحسن وهذا ليس فى اختيارك ، لقد قطفت الآف الثمار من بستان الأمل وليس فيها واحدة فى لذة سهامك الحادة ، إن كتاب الشوق ملىء من أقوالك بالسانى ولم أصل إلى صفحة ليس فيها ذكرك[1] » .

ويقول :

« جاءنى ليلة البارحة وتأذى من بكائى وذهب وقدمت الأعذار بما يسمعنى فلم يسمعنى وذهب ، آه من ذلك السؤال الذى جاء متأخراً عن مريضة كنت قدمت فسأل غيرى عن حالى وذهب[2] » .

ويقول :

---

(١) تو نخل حسنى وجز ناز وفتنه بارتو نيست
كدام فتنه كه در نخل فتنه بارتو نيست
گرم به جورو جفامى كشى نمى رنجم
كه مست حسنى دانيها به اختيار تو نيست
هزار ميوه زبستان آرزو چيـــدم
يكى به لذت آبـــدار تو نيست
از گفته تو لسانى كتاب شوق پراست
به صفحه أى نرسيدم كه يادگار تو نيست
كتابخانه مركزى دانشگاه تهران . ش ٢٤٧٣

(٢) دوش آمد بر سرم ازناله أم رنجيد ورفت
عذرها گفتم كه شايد بشنودم نشنيدورفت
آه ازآن پرسش كه دير آمد سوى بيمارخويش
مرده بودم حال من ازديگرى پرسيدورفت

« قلت للقلب عن الوجد الذى بى من ذلك الحلو الشمائل ومررت من أمامه فقلت كل ما فى قلبى[1] » .

ويقول :

« هذا هو الداء وهذا هو العشق وهذا هو الجنون أى هــــذا لسانى مجنون حبك[2] » .

ويقول :

« عندما يمر طائر على رأسى فى إنتظارك أقفز من مكانى ربما وصلت رسالة منك[3] » .

ويقول :

« لا أستطيع التباهى بألم عشق الحبيب ولا أستطيع أن أسعى فى طريق وفائه . أنت يامن بلا نصيب من إحتراق الحب تحايل فإننى فراشة أستطيع أن أنقل نفسى من مكان لمكان ، ولو أننى صامت عن إثبات وفائى ، فإن الحبيب يعلم أننى عاشق محترف لا أستطيع التباهى بالوفاء[4] » .

---

(١) به دل دردى كز آن شيرين شمايل داشتم گفتم
گذشتم از سرخود هرچه دردل داشتم گفتم

(٢) سوداهمان وعشق همان وجنون همان
يعنى همان لسانى ديوانهٔ توام

(٣) در انتظار تومرغى كه برسرم گذرد
رجاجهم كه مگر نامه اى رسيدازتو

(٤) نه لاف ازدرد عشق داربا مى توانم زد
نه در راه وفايش دست وپايى مى توانم زد

وتعتبر كل من الرسالة الجلالية ورسالة نقـــل عشاق لمحتشم كاشانى نموذجين هامين لفن الواقعية فى الغزل حيث قام المحتشم فى الرسالة الأولى بنظم أربع وستين غزلية بعدد حروف إسم محبوبته شاطرجلال[١] .

أما عن رسالته الثانية نقل عشاق فتحدث موضوعها عن النوادر العجيبة والحوادث الغريبة التى تحدث بين العشاق وما فيها من صلح وغضب وألفة وعنت وهناء ولوعة .

ومن أمثلة ذلك . يقول :

« حينما كنت أقول حالا يصل الحبيب ويثمر غصن إنتظارى[٢] » .

« يظهر ذلك الحب المضىء للقلب ، فيصبح ليلى نهاراً قبل وقت السمر ، وحينما كنت أقفز من مكانى ثملا ملهبا جواد جنونى بالسياط ، فإن لم يخرج ذلك القمر الليلة ، فكيف بأفعل أنا المجنون بهذا القلب آه ، ويرتعد جسد الأفكار فى هذا التفكير الساذج بين الأمل واليأس مثل شجرة اليد ، وكانت روحى السريعة تطير خفيفة حتى تصل إلى شفتى ولكنها كانت

توكز سوز محبت بى نصيبى چاره خودكن
كه من پروانه ام خودرابه جايى مى توانم زد
در اثبات وفا گر من خموشم يارمى داند
كه عاشق پيشه أم لاف وفايى مى توانم زد
نسخه خطية . كتابخانه مجلس ش ٣٨١

(١) راجع الحديث عن الرسالة الجلالية فى الفصل الخاص بأسلوب النثر فى هذا العصر .

(٢) گهى ميگفتم اينك ميرسد يار
نهـــال انتظار م ميدهد بار

تعود ، وخلاصة الكلام أنني مضطرب الأحـــوال ولم أر نفسى أبداً بهذا الحال[1] » .

ويقول :

« كنت آملا فى انتظارك هذه الليلة ولكنك لم تأت وقتلنى الانتظار هذه الليلة ، أين صرت فلم تطرف لى عين هـذه الليلة لحظة حتى الصباح بأمل رؤيتك ، وإننى أقسم بعينك وخصلات شعرك أنه لم يسكن لى نوم بدونك ولا راحة ولا استقرار ، عندما تفتح ورد القلب منك فى هذا الخيال جعل الدم قلبى شوكا من دغدغته هذه الليلة[2] » .

---

(١) برون مى آيدان مهر دل افروز
شبم پيش از سحر كه ميشود روز
كهى ميجستم ازجا بيخودانه
زده رخش جنون را تازيانه
كه گرميبرون نيايد امشب آنماه
من مجنون باين دل چون كنم آه
درين افكار خام ازبيم واميد
تن افكار ميلرزد چون بيد
اندروجانم سول پرواو ميكشت
بلب من آمد ام باز ميكشت
سخن كوته من آشفته أحوال
نشيدم خويش راهر گز باين حال
[ديوان نقل عشاق ص ٦٧]

(٢) درانتظارتو بودا ميدوا را مشب
نيامدى ومراكشت انتظارا مشب

« كل من سمع تأوهات بكائى الحار بكى على أنا المسكين لوعة هذه الليلة، ضع شفتى على شفتك واحضر لحظة إلى اليوم فقد صعدت روحى إلى شفتى ألف مرة هذه الليلة[1] » .

وقد ظهرت الواقعية أيضا فى غزليات المحتشم حيث يقول فى إحداها : « لقد صار أمرى فى العشق صعبا وصار الموت سهلا والحياة صعبة ، والأطرف من ذلك أن إختلاطى مع المعشوق ليس صعبا فى هذا الزمان ، وليس النظر لذلك الحبيب الجميل صعبا ولا الحديث لذلك العذب الشفة صعبا ، وليس احتضانه وقاحة وإنما المشكلة هى تلك الخصلة الكثيرة الثنايا ، وليس بسبب تطاول الأيدى يصعب مداعبة تلك الذقن ، ولست أرغب فى (تقبيل) شفاه طفل لأن من الصعب ارتشاف الرحيق من تلك الشفاة ، وأن من اليسير قطف الورد ولكن الهجوم على محصول الياسمين هى المشكلة ، وإننى أحظى

بكجا شدى كه باميد ديدنت تاروز
دمى بهم نزدم چشم اشكبارامشب
بچشم وگيسو وزلفت قسم كه بيتوام
نه خواب بودنه آرام ونه قرارامشب
درين خيال كه چون گل دل كه ازتو شكفت
دلم زغدغه خون كرد خارخارامشب
(١) شنيد هركه زمن هايهاى گريه زار
گريست برمن بيچاره زار زار امشب
بم بلب نه وبامن دمى برآر امروز
كه برلب آمده جانم هزار بار امشب
(نقل عشاق ص ٧٥)

بقليل من القول قدر استطاعتي لأن من الصعب الوصول إلى ذلك الفم ، وإن المداعبة سهلة قليلا ولكن هذا الأمر صعب بسبب القميص ، ولو تيسر فراش واحد لجسدين فإن من الصعب أن يتحادث شخصان متلاصقان، فاقطف الود يا محتشم والزهور التي تجدها فإن من الصعب جمع الثمـــــار من هذه الحيلة[1] » .

---

(٢) گشته در عشق كارمن مشكل
مردن آسان وزيستن مشكل
طرفة ترانكه نيست يامعشوق
اين زمان اختلاط من مشكل
نه بآن ماهر ونكه إدشوار
نه بآن نوش لب سخن مشكل
نه كشيدن بسوى خود گستاخ
سران زلف پرشكن مشكل
نه زروى دراز دستى ها
دستبازى بآن ذقن مشكل
نه لب طفل آرزويم را
زآن لبان خوردن لبن مشكل
چيـــدن گل ميسر است أما
غارت خرمن سمن مشكل
بوسه كم ميخورم بكام كه هست
راه بردن بآن دهن مشكل
دستبازى است اندكى آسان
ليك ازآن سوى پيرهن مشكل
گريكى خوابگه درپيكر راست
صحبت آرنگ تن بتن مشكل

ويقول وحشي بافقي في هذا الفن : « أيها الأصدقاء إستمعوا إلى شرح اضطرابي وإصغوا إلى قصة حزني المختفي ، واستمعوا إلى قصة تشتتي واستمعوا إلى قولي وحيرتي ، فحتى متى لا أقول شرح هذه النار المحرقة للروح احترقت فحتى متى يبقى هذا الاحتراق خافيا[1] » .

ويمضي في شرح قصة عشقه على هذه الوتيرة من الواقعية فيقول :

« كنت أنا وقلبي ساكنين محلة لمدة وكنا نتخلق بخلق العربدة ، كنا كمجنون حطم العقل والدين ، كنا مقيدين بسلسلة من الشعر ، ولم يكن في تلك السلسلة أحد غيري أسير القلب ولم يكن أسيراً واحـــدا في هذه الجملة[2] » .

محتشم گل بچين ولاله كه هست
ميوه چيدن درين چمن مشكل
[الديوان ص ٤٣٩]

دوستان شرح پريشانى من گوش كنيد
داستان غم پنهانى من كوش كنيد

(١) قصه بيسر وسامانى من گوش كنيد
گفتگوى من وحيرانى مى گوش كنيد

شرح اين آتش جانسوز نگفتن تاكى
سوختم اين سوز نهفتن تاكى

(٢) روز گارى من ودل ساكن كوئى بوديم
تابع خوى بت عربده جـــوئى بوديم

عقل ودين باخته ديوانه روئى بوديم
بسته سلسله موئى بوديم

ويقول :

« صار عشق بسبب حسنه وجماله وقد منح إفتضاحنا شهرة لجماله ، ما أكثر ما شرحت حبه فى كل مكان فامتلأت المدينة من كثرة الراغبين فى مشاهدته ، وعندئذ صار له عشاق مولهون كثيرون فتى كان زادى مشرداً(١) » .

وفى المثمن تركيب يقول :

« سأغادر محلتك بعين دامعة سأمضى بوجه ملوث بدم كبدى ، وسأمضى عن ناظرك حتى قبل أن تنظر إلى فإن لم أترك بابك فسأتركه ليلا أو بالسحر ، إن لم تكن هذه المرة فسأمضى المرة القادمة ولن أعود ثانية لو أننى سأمضى مرة أخرى ، فإذا رحلت بسبب جفائك ملتاعا بغير عودة فتلطف اللطف الذى يليق هذه المرة برحيلى(٢) » .

كس در آن آن سلسله غير ازمن دلبند نبود
يك گرفتاراين جمله كه هستند نبود
[ص ١٨٠]

(١) عشق من شد سبب خوبى ورعنائى او
داد رسوائى من شهرت زيبائى او
بسكه دادم همه جاشرح دلارائى او
شهر پرگشت زغوغاى تماشائى او
اين زمان عاشق سرگشته فراوان دارد
كى سر بركك من بيسرو سامان دارد
[ص ١٨١]

(٢) ازسر كوى توبا ديدهٔ ترخواهم رفت
چهره آلود بخوناب جگر خواهم رفت

ويقول :

« ما أكثر ما أكون أقل قـــدرا من الجميع لديك فحتى متى أكون مكدرا منك أيها الجميل السيء المذهب ، أمضى لا أسجد لصنم آخر فلو أسجد أمامك مرة أخرى أكون كافرا ، قل أنت حتى متى أقاسي الدلال والتجاهل وطاقتي لا تتحمل أكثر من هذا(١) » .

وكان شيخ علي نقي كمره اي من أعلام هذا الفن حيث يقول :

« المرور من محلته بسهولة صعب ، أيها الرفيق تمهل فقدمي في الطين هنا»

تانظر ميكنى از پيش نظر خواهم رفت
گر نرفتم زدرت شام سحر خواهم رفت
نه كه اين بارچه هربارد گر خواهم رفت
نيست باز آمدنم باز اگر خواهم رفت
ازجفاى تومن زار چو رفتم رفتم
لطف كن لطف كه اين بارچو رفتم رفتم

(١) چند دركوى تو باخاك برابر باشم
چند پا مال جفاى توستمگر باشم
چند پيش تو بقدر ازهمه كمتر باشم
ازتو چند اى بت بدكيش مكدر باشم
ميروم تابسجوديت ديگر باشم
باز اگر سجده كنم پيش توكافر باشم
خود بگو از چو كشم ناز وتغافل تاكى
طاقتم نيست از اين بيش تحمل تاكى

[ص١٧٩]

يمكن تقييد اليد والقدم لو كان القيد على اليد والقدم ولكن أواه على روحى الأسيرة فقيدها على القلب[١] » .

ويقول :

« قلت كيف مرت ليلة هجرك ألم ترها ؟ أقول لم تمض على ليلة مثلها قط ، ترفق بحالنا يا نقى فهؤلاء الصيادون عندما يرحمون يكون السهم قد تجاوز القوس[٢] » .

ويقول :

« التراب فراشى الفضلات وسادتى فوسادتى وفراشى هكذا بغيرك ، الصبر دواء مرفق قلبى والعشق روح لذيذة فى جسدى، ومهما كانت أناتى فماذا تفعل أمام قلب صخرى ! ، وعندما رأيته فى اليوم الأول قلت إن من يجعل يومى أسود هو هذا ، ولا أعرف بعيدا عن هذه العتبة على أى وسادة أضع

---

(١) از سر كويش به آسانى گذشتن مشكل
أى وفيق آهسته تركاينجا مرا پادر گل است
(ص ١٧)

دست وپايى مى توان زدبند اگر بودبست وپاست
واى برجان گرفتارى كه بندش بردل است
(ص ١٨)

(٢) گفتى چسان گذشت شب غم وندیده أى
هرگز چنان شبى كه بگويم چنان گذشت

(٣) رحمى بحال خويش نقى كاين شكاريان
وقتى كنند رحم كه تيراز كمان گذشت
(ص ٥٦)

رأسى[١] » . ويقول : « يصل إلى سمع روحى نواح طبول الرحيل فيودع صبر همتى وتحملى الحبيب، يا من لم يؤثر وسم المحبة فى قلبك فلا تنفث أنفاسا نارية فى قلبى من النصيحة ، لم تمض فى إثر القلب ولم تسلم القلب القصص ولم تتجرع سيل الحزن وأنت تسمع قصتى ؟ فقاوم الحزن بجر القدم وخفقان القلب والعين فى طريق البشرى والأذن بصوت الراحة[٢] » .

---

(١) بسترم خاك وخشت بالين است
بى تو بالين وبسترم اين است
درد لم صبر داروى تلخ است
درتنم عشق جان شيرين است
ناله هر چند كاركر باشد
چه كند بادلى كه سنگين است
روز اول چو ديدمش گفتم
انكه روزم سيه كند اين است
دوراز آن آستان نمى دانم
كه سرم دركدام بالين است
(ص ٤٠ غزليات)

(٢) مى رسدم بگوش جان نالۀ كوس رحلتى
يارو داع مى كند صبر وشكيب همتى
أى كه نكرده در دلت سوز محبتى أثر
هرنفس آتش مزن در دلم از نصيحتى
ازپى دل نرفته أى دل به فسون نداده أى
سيل غم نخورده أى مى شنوى حكايتى
پاى كشان ودل طپان روى بپاى دراغم
چشم براه مشرده أى گوش ببانك راحتى

وقد بقيت فى طريق إنتظارك آمل القلب مثل الأرض العطشى فى طريق سحاب الرحمة[1] » . ويقول ميرزا شرفجهان قزويني الذى يعتبره بعض مؤرخى الأدب مؤسس مدرسة الواقعية : « لم يبق لى منك حتى الفرقة بعد ذلك فبالله عليك لا تسافر وإلا فخذنى معك ، تجاهلنى حتى لا أقصد مرافقته وعندما رأى ذلك القمر الوقت مناسباً للسفر تجاوزنى ، ولو أنه لم يقصد أن أصبح هالكا من هجره فحيثما قصدى فعندى خبر عن سفره ، لقد عزم السفر وأخشى أن يجعل لنا الشهرة فى مدينة أخرى كل يومين بسبب العشق ، لاجعله الله يرحل مثل شرف فأذهل عن نفسى ولا تعرف عن مجيئه أكثر منى[2] » . ويقول : « إن قابى الملىء بالوسم يبدو من ضعفى مثل جمرة وسم

---

(١) در ره انتظار تودل باميدما انده ام
همچو زمين تشنه اى در ره ابر رحمتى
[ص١٥٤]

(٢) ازتو نمانده تاب جدائى دگرمرا
بهر خــــدا مروبه سفريا ببرمرا
ناديده كرد تانكنم عزم همرهى
آن مه چوديد وقت سفر در گذر مرا
گر قصد آن نداشت كه گردم زغم هلاك
بهرچه كرداو سفر خود خبر مرا
عزم سفر نموده وترسم كه هردوروز
سازد به عشق شهرهٔ شهر دگرمرا
قاصد مبادچون شرف ازخويشتن روم
آگه مكن ز آمداش بيشتر مرا
[مخطوط ٥٢٨١ كتابخانهٔ ملى ملك]

نفسى تبدو من الخارج ، وكان الحقد علينا فى قلبك دائما ولـكن كان خافيا وهو الآن أوضح من ذى قبل ، لقد فـكرت فى قتلنا فلا تخفى ثقل رأسك أيها الجيل الثمل لأنه ظاهر ، لا تسل عن حظنا فعلامة الحظ العاثر والطالع الحقير ظاهرة من حالنا الأبتر[١] » .

« وقد صار شرف ثملا من كأس العشق وكيفية الجنون ظاهرة من عيونك[٢] » .

وقد صارت الواقعية بالنسبة لبعض الشعراء فى العصر الصفوى المجال الرئيسى لإبراز قدراتهم الشعرية حتى أن هؤلاء الشعر قد إختاروا تخلصات لهم مشتقة من إسم الواقعية فهذا الشاعر محمـــد شريف تبريزى قد تخلص بوقوعى تبريزى كذلك فعل سميه محمد شريف نيشابورى حيث تخلص بوقوعى نيشابورى . وواضح أن هذين الشاعرين عاشا فى وقت واحد حيث توفى التبريزى سنة ١٠١٨ ﻫ وتوفى النيشابورى سنة ١٠٠٢ ﻫ أى بفاصل ١٦

---

(١) زضعف تن دل پر داغم ازدرون پيداست

چولاله داغ درون من از برون پيداست

هميشه كينه ما بود در دل تو ولى

نهفته بودازين پيشتر كنون پيداست

خيال كشتن ما كرده اى نهفته مدار

ز سر گرانيت اى ترك مست چون پيداست

مپرس طالع ماچون زحال ابترما

نشان بخت بدو طالع زبون پيداست

(٢) زجام عشق شرف مست گشته اى ديگر

ز چشمهاى توكيفيت جنون پيداست

مخطوط رقم ٥٢٨١ كتابخانه ملى ملك

ستة عشر عاما وهى مدة لا تذكر فى عمر الزمن . ومعنى هذا أن الواقعية كانت مزدهرة فى النصف الثانى من القرن العاشر والنصف الأول من القرن الحادى عشر .

يقول وقوعى تبريزى :

« لم يبدأ الكلام هذه الليلة بلا عربدة ولم يقل حرفا لأنه لم يتدلل كثيرا كان كل الألم فى قلبى وكنت أموت من أجل جواب وهو لم يفتح فمه بكلمه ، فلو لم تسكن الفراشة رهن الحلق لكانت اقتلعت الروح ولم تطر ، وكان إفتضاحنا من خطط القلب العاثر الذى لم يبال قط بحفظ السر[1] » . « وكان وقوعى محروما من الاهتمام فلو كنت أموت الليلة ما أصدر صوتا[2] » . ويقول : « ماذا يعرف الموصولون عن كيفية الهجران ، وما اليـــأس وما الحسرة وكيف الحرمان ؟ ! ، القلب جدير بالفراق من الفتور ليلة الأمس ولو أنه واضح كيف يكون الندم ؟ ، إنه من نقص العشق أن قلب العاشق

---

(١) بى عربده امشب سخن آغاز نمى كرد
يك حرف غى گفت كه صدناز نمى كرد
بودم همه درد دل وازبهر جوابى
مى مردم واولب به سخن بازنمى كرد
پروانه اگر دركرو كام نمى بود
مى ساخت به جان كندن وپرواز نمى كرد
رسواييم از شومى دل بودكه هرگز
پرواى نگهداشتن راز نمى كرد

(٢) محرومى ازا ندازه برون بود وقوعى
مى مردم اگر امشبم آوازنمى كرد
مخطوط رقم ٣٩٧٣ كتابخانه مركزى دانشگاه تهران

لايدرك مع هذا الاجتهاد كيف يذكره الأحبة ، يخبر القلب عن العشق ومن الواضح من يكون الآمر ؟ وما المضمون ؟ وكيف الأمر ؟[1] » .

ويقول وقوعى نيشابورى :

« كل ظلم يتأتى منك يبذل قلبي الجسد فيه فربما يمنحك الله قلبا رحيما ، والغيرة تهلكنى لأن كل من يمنحه عشقك ألمـــا لروحه يمنحه الخلود ، وإنى أضيء القلب ليالى بالتفكير فيك فيمنح إحتراق قلبي مصباحا للسموات السبع » . ويقول : « كيف أرفع الرأس أمامك من الخجل عندما ترانى فقد طال الحديث عنى على الألسن بسبب عشقى ، وقد ألقى الغير نار الجفاء فى قلبي فلو لم تؤذنى أتأذى بوجهك مائة مرة[2] » . ويقول : « لا أريد أن

---

(١) وصل خوبان چه شناسد که هجران چون است
نا اميدى چه وحسرت چه ومحرمان چون است
دل سزاوار فراق است زبيتابى دوش
گرچه پيداست كه از كرده پشيمان چون است
نقص عشق است كه با اين كشش دل عاشق
درنيا بدكه به او خاطر جانان چون است
دل خبرمى دهداز عشق وپيداست كه باز
كارفرما كه ومضمون چه وفرمان چون است
[عثماولـ ٢٩٧٢]

(٢) هر جور كايداز تود لم تن بدر آن دهد
شايد ترا صداى دل مهربان دهد
دارد هلاك غيرت اينم كه عشق تو
دردى به جان هركه دهد جاودان دهد

يسألونى فى يوم الحساب إذ أخشى أن يكون واجبا على قوله ما رأيته فى حبك ». ويقول : « كل ساعة تتهمنى بجرم آخر فليس عجيبا منك أن تسعى فى إيذائى[1] ».

ويمكن أن يلاحظه الدارس على هذا النوع من الغزل أنه يشبه بكاء الأطلال والدمن فى بعض جوانبه ويشبه فى جوانبه الأخرى التعبير عن مظاهر البيئة الصحراوية مثل ما كان يشاهد فى الشعر العربى القديم ، ولعل هذا يشير إلى أن شعراء العصر الصفوى جعلوا من شعراء العربية قدوتهم فى نظم هذا اللون من الشعر .

ومن الفنون الجميلة الأخرى التى ظهرت فى الغزل والتى تعتبر شعبة من

شبها كه برفروزم ازانديشهٔ تودل
سوز دلم چراغ به هفت آسمان دهد
[خزانهٔ عامره]

چسان پيشت زخجلت سر رآرم چون مرابينى
كه مانداز دست عشقم بروبانها كفتكوى تو
مراتاب جفاى غير در دل آتشى افكند
كه صدبارش گر آزاى نمى آردبه روى تو
[خزانهٔ عامره]

(١) نمى خواهم كه دروز جزا پرسش كنندازمن
كه ترسم بايدم گفتن كه در عشقت چه ماديدم
هر ساعتم به جرم دگر متهم كن
ازاى جوى من زتواينها عجيب نيست
[هفت اقليم ص ٢٧٣]

الغزل الواقعى مايمكن أن نسميه جوازا باللامبالاة فى الغزل « واسوخت » وهو نوع من الغزل الواقعى ويتفرع عنه ويطلق على الشعر الذى يبدو فيه العاشق معرضا عن المعشوق ويرى أحمد گلچين معانى فى كتابه « مكتب وقوع در شعر فارسى » أن كلمة « واسوخت » مصـــدرها « واسوختن » وتعطى بمعنى الضد من الفعل « سوختن » مثل رفتن و وارفتن ، خوردن و واخوردن ، زدن و وازدن ولكنها لا تنفى كل الأفعال ولا تصدر عن جميع المصادر . وقد إستعمل صاحب كتاب « چراغ هدايت » فعل « وايد » الإعراض واللامبالاة وهو ليس مصيبا فى ذلك[1] » .

وجاء فى قاموس « بهار عجم » أن « واسوختن » بمعنى الإعراض وعدم الإلتفات للشىء وترك العشق وإستشهد بهذه الأشعار لشعراء العصر الصفوى يقول تقى أوحدى :

« لاتتضايق من حرارة جسدى فإن لامبالاتى ليس لها فال حسن[2] » .

ويقول بايندر خان الصفوى :

« يقولون أن وسم الحرقة هو اللامبالاة فى العشق وقد أحرقنى تماما ولا يبالى[3] » .

---

(١) أحمد گلچين معانى : مكتب وقوع در شعر فارسى صـ ٦٨١ .

(٢) افسرده مكن ز تاب رشكم
واسوختنم شگون نــدارد

(٣) گويند داغ سرزكة واسوزى
او غمش خودرا تمام سوختنم ووانسوختنم
[بهار عجم صـ ٤٠٨]

ويقول طالب آملى :

« لى عند الملك حاجة فى الكلام يا طالب فلا أبالى به منذ رأيت صنعة شابور » .

ويقول أقدسى مشهدى :

« طالما نجم من الشمع مثل هذه الوقاحة فالفراشة لاتبالى بعشق الشمع »

ويقول ولى دشت بياضى :

« ليس لمزقة قلبى نصيب من الالتئام وليس لهذا العشق ولا لهذه المحبة اللامبالاه » .

ويقول مير حزينى يزدى : « عندما أقطع الأمل من الحبيب بالفشل أحترق من الحسرة وأسميها لا مبالاة » .

ويقول ميرتشبيهى كاشى : « لا تقصوا عنه عدم مبالاته بى فهو لم يحترق وهكذا أنا لا أستطيع الإحتراق » .

ويقول نقى كره ايى : « لقد أوصلتنى يانقى إلى اللامبالاة ولو لم يكن نادماً عن ظلمه ». ويقول قاضى نورى أصفهانى « لقد أطبقت فى عن الحديث عن حسناتك وسيئاتك وقد تعلمت طريقة إلزامك[1] » .

---

(١) به خسرو داشتم روى نياز درسخن طالب
ازو واسوختم چون صنعت شابور راديدم
تاسر زده از شمع چنين بى أدبى
پروانه و عشق شمع واسوخته است
چاك دل نصيبى ازدوختن ندارد
اين عشق واين محبت واسوختن ندارد

« قل كل ما يريده خاطرك وأنا أقول أنني لا أبالي بك(١) » .

وعندما تحدث شبل نعمانى عن الشاعر وحشى بافقى يزدى ذكر أنه إبتدأ هذا الفن وأنه ختم به(٢) .

ولكن أحمد گلچين معانى عارضة قائلا بأن هذا ليس صحيحا لأن هذه الحالة يمكن لكل شخص أن ينظمها ولم يكن وحشى وحده الذى أعرض عن المعشوق الشارد ونظم أشعارا فى هذا الباب ، ولكن الشعراء الآخرين نظموا أيضا فيه قبل نظمهم أو أكثر ، وإن هذا الفن لم ينسخ بعد وحشى ، وما زال رائجا حتى عهد قريب فى الهند وله عنوان آخر فى الشعر للعاصر وهو المسكوب (ريخته)(٣)

قطع اميد جواز از يار به ناكام كنم
سوزم از حسرت وواسوختنش نام كنم
ازو حكايت واسوختن به من مكنيد
نسوخته است جنانم كه واتوانم سوخت
نقى توزود به واسوختن رسانيدى
وگرنه اوزستهاى خود پشيمان بود
من لب زبدرنيك تو برد وخته ام
من شيوهٔ الزام تو آموخته ام

(١) هرچيز كه خاطرتو خواهد ميه گو
من ميگويم كه ازتو واسوخته ام
[بهار عجم ص ٤٨١]

(٢) شبلى نعمانى : شعر العجم ج ٣ ص ١٦

(٣) أحمد گلچين معانى : مكتب وقوع در شعر فارسى ص ٦٨٣

ونقدم فيما يلي نماذج لهذا اللون من العشق الواقعي من شعراء العصر الصفوي : يقول وحشي بافقي :

« قفزت من فخ إلى فخ وأسر آخر فأنا لست من يقع في خداعك مرة أخرى ، صار طبيبي مريضاً أيها المسيحي النفس فامض أنت لعلاج قلبك المريض ، وقل لا تسع بغمزته إلى حبنا فقد منحنا قلبنا إلى حبيب آخر ، ما أكثر ما آذاني وأنا سعيد براحته ولو أرى مائة أذى من أذى حبيب آخر لقد نما يا وحشي بعد الجفاء فأوقفه حتى لا يقع أمرك في جفاء عمل آخر[1]) . ويقول : (لقد سجنا أنفسنا على أبواب الناس وقتلنا الأمل من كل شخص ، ليس القلب حمامة كلما نهضت تقع أطرناها من ركن سقف ، كان شرود صيدك خطأ من البداية وقد أطلقناه الآن وإنطلقنا ، مائة روضة في الربيع وصلاة الورد والحيلة تسكون لوما تذوقنا ثمرة حديقة واحـــدة ،

---

(١) جستم از دام به دامی وگرفتار دگر
من نه آنم كه فريب تو خورم بار دگر
شد طبيب من بيمار مسيحا نفسی
تو برو بهـــر علاج دل بيمار دگر
گو مكن غمزهٔ او سعی به دلداری ما
زانكه داديم دل خويش به دلدار دگر
بس كه آزرده مرا خوشترم ازراحت اوست
گرصد آزار ببيـــنم زدلازار دگر
وحشی ازدست جفارست دلت واقف باش
كه نيفتـــد سوو كارت بجفا كاردگر
[ص ١٢٠]

سيف دعائنا شامل وأنت غافل حذار وتوقف فقد وصلنا ، ان سبب البعاد ياوحشي وهذ القسم من الحديث ليس ماسمعناه ولا ذاك الذى لم نسمعه أيضاً[١]) . ويقول : شيخ عليتقى كره ايى : (مضى من كان مضطرب القلب والروح لو كان شعرك مضطربا من نسيم الصبا ، مضى من كنت أسير فى أثره مثل الظل حيثما كان غصن قدك يتمايل ، مضى من رمانى بألف سهم سامة فى قلبى بنظرة واحدة من عينك فكانت مبرداً[٢] » .

---

(١) ماچون زورى پاى كشيديم كشيديم
اميد زهركس كه بريديم بريديم
دل نيست كبو تركه چو برخاست نشيند
از گوشهٔ بامى كه بريدم پريديم
رم دادن صيد خود از آغاز غلط بود
حالا كه رماندى ورميديم رميديم
صد باغ بهارست وصلاى گل وگلشن
گرميوهٔ يك باغ نچيديم نچيديم
سرتا بقدم تيغ دعائيم وتو غافل
هان واقف دم باش رسيديم رسيديم
وحشى سبب دورى واينقسم سخنها
آن نيست كه ماهم نشنيديم شنيديم
[ص ١٣٧]

(٢) گذشت انكه پريشانى دل وجان بود
اگرز باد صبا كاكات پريشان بود
گذشت انكه زپى همچو سايه مى رفتم
هر كجا كه نهال قدت خرامان بود

لا تخفنى بالهجر فقد مضى الآن ذلك اليوم الذى هو أصعب من الموت فكان هجرانا ، لم يبق حسنك معلوما لأحد لأنه لم يبق بينى وبين الحساد عداوة ، إمض فقد ولت وجهها للعمران تلك البلاد التى كانت خربة بيد ظلمك لقد وصلت إلى اللامبالاة بسرعة يا نقى ولو لم يكن نادما من ظلمه[1] » .

ويقول : « كان لى قدم فى الطين فى هذا الحى من التقليد وأكون كافرا لو كان فى قلبى ذرة من حبك[2] ، كان يمر هناك أحيانا مبتخترا ولهذا كنت أسكن حيك فترة من عمرى ، أنا الذى كنت أصيح أمامك وأذهل عن نفسى وكان لى شكل حبيب آخر فى المقابل ، كان حالى كطائر نصف مذبوح أمام عينيك من سهم غمزه جريئة أخرى ؛ حقا أقول إننى أعشق

گذشت انکه بیك زهر چشمت اندردل
هزار ناوك زهر اب داده سوهان بود

(١) مراز هجر مترسان کنون گذشت آنروز
که آنچه سخت تراز مرگ بود هجران بود
نماند حسن تو معلوم کسی ازانکه نماند
عداوتی که میان من ورقیبان بود
برو بروکه نهاده ست روبه آبادی
زدست جور تو آن مملکت که ویران بود
نقی تو زود به واسوختن رسانیدی
وگرنه اوزستم های خودپشیان بود
(ص ٧٩)

(٢) من به تقلیدی در آن کوپای در گل داشتم
کافرم یك ذره گرمهرتو دردل داشتم
[ص ١٢٥]

حبيبا آخر يانقى وقد أظهرت ما فى قلبى فى النهاية[1] » .

ويقول ولى دشت بياضى : « لم يبق فى قلبى هوى البحث والحسد وقل ذلك الاضطراب ولم تبق تلك الرغبة ، وقد ذهب من ذا كرتى ميل الرأس للسجود له ولم يبق فى قلبى تمنى ذوقه ، وواأسفاه لم يبق لورد آمالى لون ولا رائحة فى ربيع الوصال من هجوم الحسد ، حطم عهد الحبيب ، ولوقال لك يا ولى من أين صارت تلك العهود الجديدة قل لم يبق منها شىء[2] »

ويقول محتشم كاشانى : « إن الصبر على جورك وجفائك غلط والاعتماد على عهدك ووفائك غلط ، ومن الخطأ السجود أمام حاجبك المقوس ومن

---

(١) خو شخرام ديگر آنجا گاه گاهى ميگذشت
زآن سبب عمرى سركوى تومنزل داشتم
من كه پيشت ميزدم فرياد وميرفتم زخود
صورت دلدار ديگر در مقابل داشتم
از خدنگ غمزه شوخ دگر برداينكه من
پيش چشمت حال مرغ نيم بسمل داشتم
راست گويم عشق دلدار دگر دارم نقى
عاقبت اظهار كردم انچه دردل داشتم
[ص١٢٦]

(٢) ازرشك در دلم هوس جستجو نماند
آن اضطراب كم شدو آن آرزو نماند
ميلى كه داشت سربه سجودش زياد رفت
ذوقى كه داشت دل به تمناى أو نماند
درد اكه در بهار وصال از هجوم رشك
گلهاى آرزوى مرار نگك وبونماند

الخطأ الخضوع لرضاك ، ومن الخطأ لعب الشطرنج معك تحركني بسبب الغرور كما أن الأمان من أخطائك خطأ ، ومن الخطأ أن ازداد ألما على ألم وأصبر متمنيا دوامك ، وبما أننا غير مسرورين وكنت مسرورا ببلائنا أيها الجرىء فالسرور لبلاء حبك خطأ ، ولما كان من رأيك إيذائى من أجل الحاسد فمن الخطأ تحمل الأذى من أجلك ، وكيف يتحسر المحتشم على تقبيل الأرض عند أقدامك فمن الخطأ بذل الروح عند أقدامك[1] » .

پیمان یار بگسل اگر گویدت ولی
آن عهـــد های تازه کجاشد بگو نماند
مخطوط رقم ۲٤۷۳ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه

(۱) صبر در جور وجفای توغلط بود غلط
تکیه بر مهر و وفای توغلط بود غلط
پیش ابروی کجت سجده خطا بود خطا
سر نهادن برضای تو غلط بود غلط
[ص ٤٢٩]

باتو شطرنج هوس چیدن وبودن زغرور
ایمن و مغلطـــــای توغلط بود غلط
دردبر درد خودافزون وصابر بودن
بتمنای درای توغلط بود غلط
چون بناشادیم ایشوخ بلا بودی شاد
شاد بودن ببلای تو غلط بود غلط
بودچون رای تو آزار من از بهر رقیب
دیدن آزار برای تو غلط بود غلط
محتشم حسرت پابوس توچون برد بخاك
جان فشانیش بپای تو غلط بود غلط
[ص ٤٢٠]

ويقول : « لقد أسرعت فى إثر وصلك سنوات عبثاً وقاسيت مراراً فى طريق هجرك عبثا ، ما أكثر الكلام الذى لم أقله فى وجهك من الحجاب وما أكثر السخط الذى سمعته من أجلك عبثا ، وحتى تمنح كأس حياتى أنا الجاهل تذوقت شراب الموت مائة مرة من يدك عبثا ، لقد أعطيت ذيلى لأيدى الآخرين وقد جمعت ذيلى من جميع الحسان لأجلك عبثا ، أنا الذى كنت أذيب الحديد كالشمع بقصة قد رويت مائة أكذوبة لقلبك القاسى عبثاً ، وقد جريت حول مائة منزل برائحتك من الجنون ومزقت جيوب مائة ثوب بيدك عبثا ، لقد ذقت يامحتشم خمر المحنة من كف ساقى العشق وقد سحبتنى إلى الخطأ عبثا(١) » .

---

(١) سالها ازپى وصل تودويدم بعبث
بارها در ره هجرتو كشيدم بعبث
بس سخنها كه بروى تو نگفتم ز حجاب
بس سخطها كه براى توشنيدم بعبث
تادهى جام حياتى من نادان صدبار
شربت مرگ زدست توچشيدم بعبث
[ص ٣٦١]
توبدست دگران دامن خود دادى ومن
دامن از جمله بتان بهرتو چيدم بعبث
من كه آهن بيك افسانه هميكردم موم
صد فسون بردل سخت تود ميدم بعبث
گرد صد خانه ببوى توديدم از جنون
جيب صد جامه زدست تودريدم بعبث

ويقول وقوعى تبريزى :

« ليس لنا نحن العشاق لسان كذب وليس لطيور الشباك زاد من الأغانى ماذا لم أفعله لروح الآخرين من قربه وليس الزمان اليوم إلا وفق رغبة قلبى، على أى عهد لك أضع قلبى أيها القاسى ليس هناك عهد منفذ من ألف عهد ، ولم نغار لحب الغير له يا وقوعى ؟ فليس الحب الذى مثل حبنا خالد[1] » .

وإذا كان للدارس أن يعلق بشىء على هذا اللون من الفن فلا شك أنه ليس ثمة تعارض بين هذا اللون من الفن وبين طبيعة العصر الصفوى، حقيقة أن ظروف العصر الصفوى لم تكن لتتيح للشاعر فرصة الإستمتاع بتجارب العشق ونظم كثير من الأشعار فى الغزل الواقعى ووصف أحوال العشاق ولكنها لا تستطيع أن تمنع شاعرا من حقه فى الحياة والحب ونظم هذه التجارب العاطفية ثم إن ضعف التصوف وإهماله أدى بالشعراء إلى نظم هذا

محتشم باده محنت ز كف ساق عشق
توچشيدى بغلط بنده كشيدم بعبث
[ص ٣١٢]

(١) ماراكه عاشقيم زبان فسانة نيست
مرغان دام را سرو برگ ترانه نيست
از قرب اوچه ها كه نكردم به جان غير
امروز جز بكام دل من زمانه نيست
دل بركدام عهدتونا مهربان نهم
عهدى كه از هزار يكى درميانه نيست
غيرت چرا بريم وقوعى به مهر غير
مهرى كه چون محبت ماجاودانه نيست
(مخطوط رقم ٣٩٧٣ ملك)

اللون من الغزل لذلك كانت العودة إلى الأحاسيس الفطرية والمشاعر الطبيعة امرا طبيعياً ولا يتعارض مع ظروف العصر .

ثانياً — الغزل المجازى :—

عبر احسان يار شاطر عن هذا الغزل المجازى بتعبير « قلندرانه » وقال إن المضمون الأساسى لهذا النوع من الغزل هو وصف العربدة والثمالة والطعن على الزهاد والصوفية ، وقال إن وصف الخمر ومجالسها وذكر الساق وأحوال الثمالة ليست جديدة فى الشعر فى عهد شاهرخ ولكنها صارت فى هذه الفترة من المعانى العامة والمتداولة ولكن نظراً لأن الشاعر فى ذكره هذه المعانى غالبا ما يكون فاقد الإحساس الواقعى فإنه كثيراً ما يكون مهتما بالإغراق ودقة الأفكار وخلق المضامين[1] . وقال إن هذا النوع من الغزل يحتوى أحيانا على مضامين العشق وأحيانا على الشطحات العرفانية وأحيانا أخرى على المعانى المليئة بالعبرة[2] .

فإذا نظرنا فى شعر هذه الفترة التى سبقت العصر الصفوى وجدنا أنه باستثناء جامى فإن جميع شعراء هذه الفترة قد نظموا فى الشعر الصوفى المجازى ولعل من أهم من قالوا فى هذا اللون من الغزل هو الشاعر أهلى شيرازى وسنورد له بعض الشواهد من غزليات هذا الفن حيث يقول أهلى « حطمنا زجاج التقالية الذهاب إلى الحانة وكسرنا عهد كلا العالمين فى مقابل كأس

---

(١) احسان يار شاطر : شعر فارسى در عهد شاهرخ ص ١٧١

(٢) المصدر السابق ص ١٧٠ .

خمر ، فأى طريق حكيم للتوبة سلكناه أول الأمر ، وحين تحطمنا آخر الأمر فأى عربدة حطمنا ؟ قيدنا نخل الأمل من تعليم العقل وهـــذا أيضا حطمناه وفق رغبة القلب المجنون[1] » .

ويقول امير عليشير نوائى :

« فى الـكلام معنى وفى المعنى كلام فاصمت فحتى متى تظهر المعنى فى الـكلام أمام أهل الصفاء ، فياقائى لى كلمة وحيدة فى الخلوة أن الحبيب لا يكون كلامه لى عندما يصير فى الخلوة[2] » .

وقد استمر الغزل المجازى فى العصر الصفوى كامتداد طبيعى للفترة التى سبقت هذا العصر حيث أن هذا اللون من الغزل إرتبط بأشياء أخرى استمر باستمرارها ، فإذا كان التصوف نزعة فطرية تولد مع الإنسان وتستمر معه فقد بقى للتصوف بريقه ولمعانه فى هذا العصر مع أن الدولة بكافة أجهزتها

---

(١) ماشيشه ناموس به ميخانه شكستيم
پيمان دو عالم به دوپيمانه شكستيم
أول چه حكيمانه ره توبه گرفتيم
آخر كه شكستيم چه رندانه شكستيم
بستيم ز تعليم خرد نخل اميدى
آنهم بمراد دل ديوانه شكستيم

(٢) در سخن معنى ودر معنى سخن گفتن خموش
پيش رندان تابكى اظهار معنى در سخن
فانيا تنها بخلوت يك سخن دارم كه يار
زانكه چون خلوت شود نبود مراتنها سخن

[١٦٥ص]

كانت تجاربه بمعناه القديم ، فإذا كانت الدولة قد نجحت فى تغيير معنى التصوف فإن هذا لا يعنى أنها استطاعت القضاء عليه نهائياً فتعلق الناس به جعل الأدب الذى يعبر عن التصوف لا يتغير لونه وفق دعوة الدولة بالقدر الذى تغير به التصوف نفسه فوجدنا أشعارا يمكن أن تدخل فى نطاق الأشعار الصوفية لما فيها من معانى صوفية أو مجازية ولما أصبحت ممارسة الطرق الصوفية من الأشياء الصعبة غير المستحبة فى ذلك العصر فقد بقى من التصوف رموزه وقد تلقف شعراء العصر الصفوى هذه الرموز كما فطن إليها من سبقوهم من الشعراء وصاغوا أشعارهم فى الغزل بالاستعانة بهذه الرموز فظهر لنا ما يمكن أن نسميه بالغزل المجازى وقد كان الغزل المجازى المجال الأساسى للشعراء فى إبراز قدراتهم الشعرية والإعلان عن ثقافتهم الواسعة وإلمامهم بالعلوم والفنون والمعانى الدينية والمذهبية والقصص هذا بالإضافة لفهمهم رموز العشق الإلهى ، وقد كان المعشوق فى هذا اللون من الغزل غير واضح المعالم ، فإذا قلنا إن المعشوق هو الله لم نكن بعيدين عن الصواب وإذا قلنا إنه فتاة جميلة لم نكن مخطئين ، وإذا قلنا إن المعشوق صبى أمرد جميل جاز لنا ذلك .

وسنعرض بعضا من الغزليات كنماذج لهذا اللون من الغزل :

يقول محتشم كاشانى :

« صبى كافر شرب دماء قلبى مثل الماء وشوى قلوب طيور الحرم وهو ثمل ، وقد صار أمر جناح طائر قلبى فى كف طفل وهكذا كانت الحيلة ضيقة فى مخاب العقاب ، وشاهد العشق خصم بحيث لو وجد القدرة فإنه يخضب يده بدم ملك الموت ، ولو يبدو وجه هجر العاشق فى الحلم يجره الخوف من فراش

القوم إلى مهد الأجل ، وترتعد يد النسيم لو رفع طرف النقاب بإصبع الخيال عن وجهه ، أنت تملك جميع ملك إقليم القلب ففكر فى ملك قلوبنا فإنها خراب خراب ، وعندما منحت المحتشم قطرة ماء من سيفك فأذقه قطرة أخرى فهذا ثواب ثواب[1] » .

ويقول :

« أتى فارس ولعب وذهب ، لا لا فقد أتى عقاب وخطف صيدا وذهب شمس إقليم الحسن مثل البدر جرب وعاءنا بتلك الحجر القوية وذهب ،

---

(١) تاسلطان پسری خون دلم خورد چوآب
که : بمستی دل مرغان حرم کرده کباب
کار بر مرغ دلم درکف طفلی شده است
آنچنان تنگ که گلشن بودش چنگ عقاب
شاهد عشق حریفیست که گر دست
میکنددست بخون ملك الموت خضاب
چهره هجر بخواب آیدا گر عاشق را
کشدش خوف بمهد اجل از بستر خواب
لرزه بردست نسیم افتدا گر برگیرد
بسر انگشت خیال ازرخ أو طرف نقاب
توكه داری سرشاهنشهی کشوردل
فکر ملك دل ما کن که خرابست خراب
محتشم رادم آبی چوزتیغت دادی
دم دیگر بچشانش که ثوابست ثواب
(ص ٣٢٩)

وإن صورة الحسان الأخرى لم تسكن تغيب عن النظر قد محاها ذلك الجميل بسن خنجر رموشه وذهب ، وإن السهم الذى كان متوقفا فى القوس قد أطلقه وقت الوداع على قلب أعماقى وذهب ، وإن الحـــديث الذى كان محجوبا عن القيل والقال قال بالرمز آخر الأمر وسمعه بالإيمان وذهب ، وقد مرغ وجهى فى التراب ألف مرة من أجل تقبيل قدمه عند الوداع وذهب وقد أشعل فى النهاية ناراً حاميـــة بنظرة وقد غشى المحتشم بدخانه سرا وذهب[1] » .

ويقول محتشم أيضا :

---

(١) چابكسوارى آمد ولعبى نمود ورفت
نى نى عقاب آمد وصيدى ربود ورفت
آن آفتاب كشور خوبى چو ماه نو
ظرف مرا بآن مى تند آزمود ورفت
نقش دگر بتان كه نميرفت از نظر
آن بت بنكك خنجر مژگان زدود ورفت
تيريكه دركمان توقف كشيده داشت
وقت وداع بردل آريشم گشود ورفت
حرفى كه در حجاب از گفت وشنود بود
آخر برمز گفت وبايماشنود ورفت
از بهر پاى بوس وداعى كه رويداد
رويم هزار مرتبه برخاك سود ورفت
افروخت اخر ازنگه گرم آتشى
در محتشم نهفته برآ ورد دود ورفت

[ص٣٤٣]

« لفضاء صومعة الفقر قدر كبير من الصفاء بحيث أن ملك العالم يحسد عليها المسكين ، ومن أين العظمة لمن جعل الفضلات تحت رأسه ونام آمنا وإتخذ زاوية الحضور ؟ ، وما إحتياج القلب الذى إستقر فى قلب لقصر جذاب وإيوان بهيج » . « وصغير ذلك الطائر هو نداء ترك التكبر للحصول على مكان فى زاوية إيوان الكبرياء ، وإن وجودنا يكفيه أمل تلطفك فهو محتاج لذرة من كيميائك ، وقد وصل الرسول متهللا فامض أيها المجرم وأنظر أى خبر عنده عن حسنائنا ، لو أنك الحبيب فليس فى العشق مشكلة ولو أنك الطبيب فللألم دواء ، ولما قتلنا فى العالمين فلا تبحث عنـــدى عن حل فإن قتيلك كانت لديه دماء غالية قبل هذا ، إحترق يامحتشم بشمس حضوره وتلاءم فيوم العجز يتلوه ليل الوصال[1] » .

---

(١) فضاى كلبه فقر آنقدر صفا دارد
كه پادشاه جهان رشك بر گدا دارد
بخشت زير سر وخواب امن وكنج حضور
كسى كه ساخت سر سرورى كجا دارد
دلى كه جابدلى كرد احتياج كجا
بكاخ دلكش وايوان دلگشاد دارد
نداى ترك تكبر صغير آن مرغ است
كه جابگوشه ايوان كبريا دارد
وجود مايا ميد نوازش تو بس است
كه احتياج بيكذره كيميا دارد
شكفته قاصدى ازره رسيد اى مجرم
بروبه بين چه خبراز نگار ما دارد

ويقول وحشي بافقي :

« الحفل طيب ولـكنه ملىء بخزنة الأسرار أقول الحديث بالرمز لأن الغير غماز ، من سطا متخفيا على خزانة هذا السر . فقد سقط القفل الحقيقي وفتح الباب ، ولا تفتحي القلب ثقة في شخص يا برعمة الأسرار فإن صوت بلبلك يشبه صوت الغراب والطائر الأسود ، وهذا من جرحنا ويكفي من كمال العدو أن الحبيب أيضا صانع أقواس ورامي سهام[1] » .

ويقول عرفي شيرازي :

اگر حبيب توئى مشكلى ندارد عشق
اگر طبيب توئى درد هم دوا دارد
چو كشتيم بدو عالم زمن مجو بحلى
كه كشته توازين بيش خون بها دارد
بروز عشقم از افتاب نقد وبسار
كه روز هجر شب وصل درقفا دارد
[ص ٣٧١]

(١) خوش است بزم ولى پرز خازن راز است
سخن برمز بگويم كه غير غمازاست
كه بر خزانهٔ اين راز باى بنهان زد
كه قفل نافته افتاده است ودر بازاست
باعتماد كسى أى غنچه راز دل مگشاى
كه بلبل تو بزاغ وزغن هم آوازاست
زرخم ماست همين از كمال دشمن وبس
كه دوست نيز كمان سازوناوك اندازاست
[ص١٦٤]

« سلبني عقلي بنظره وهكذا يجب على الأحبة وأسكرني بجرعة وهكذا يجب على الكأس ، ومنذ نسج عشقك قصة الهجران إستغرقت في نوم العدم وهكذا يجب على القصص ، ما أكثر ما تكدس غبار الحزن في صدري حتى أن ساعد قلبي غبار وهكذا يجب على هذا المنزل ، يعيش الغريب ويخفي عني وجهه ولا يمكن ايذاؤه وهكذا يجب مع الغريب ، لقد آثار جماله الخافي حبه في قلبي فينبت مالم يزرع وهكذا يجب على هذا الحب ، أرى وأبحث وأقطف وأريق وأبكي وأضحك وهكذا يجب على المجنون ، وقد رأيت صبية الهنود من خاله وخطه وشعره وقد داس المصحف وهكذا يجب أن يكون معبد الأصنام ، ويتقلب عرقي في دم كبده ويحترق ويرقص في ناره وهكذا يجب على الفراشة[1] » .

---

(١) هوشم بنگاهی بروجانه چنین باید
بیکجرعه خرابم کردپیمانه چنین باید
تاکرد نیا عشقت افسانهٔ هجر انرا
در خواب عدم رفتم افسانة چنین باید
ازبس که غبار غم از سینه نشد رفته
تاز انوی دل گردست این خانه چنین باید
بیگانه زید وز من رخساره کند پنهان
رنجش نتوان کردن بیگانه چنین باید
نادیده جمال أو مهرش رد لم سرزد
ناکاشته مهرویداین دانه چنین باید
می بینم ومی جویم می چنیم ومیریزم
میگریم ومیخندم دیوانه چنین باید
ازخال وخط وزلفش هندوبچه هادیدم
باهازده بر مصحف بتخانه چنین باید

ويقول فيضي دكني :

« ما أعذب فمك قوة لخرافة الروح عيناك ساحرتان كهاروت وماروت ، ويارب لما كان الخط ملونا على تلك الشفة بحيث إلتحق هذا الزمرد بالياقوت ، يحق للقتلى طوال القامة خشب تابوت من غصنى السدرة ، وخيال وجهه فى العين الدامعة رانيا طالعا كالشمس فى الحوت ، أيها الطبيب امنحنى ذلك الشراب الذى يجعل الشيوخ الضعفاء شبابا ، أريد من ريشى وجناحى الذى أملكه أن يطيرا بى مع طيور الله ، تخلص من نفسك من أجل طريق العشق يافيضى فالسالك يتخلص أولا من الناسوت[1] » .

در خون جگر عرفی میغلطد ومیسوزد
در آتش خود رقصد پروانه چنین باید
[ص٣٥٧]

(١) زهی لعلت بافسون روح زا قوت
دوچشم ساحر هاروت وماروت
چورنگین است یارب خط بر آن لب
که پیوست این زمرد را بیاقوت
برای کشته بالا بلندان
زشاخ سدره بایدنخل تابوت
خیال روی او دردیده تر
رانیا طالعا کالشمس فی الحوت
طبیبا درده آن شربت که آمد
جوان سازنده پیران فرتوت
پروبال از نظر خواهم که دارم
سر پرواز بامرغان لاهوت

ويقول :

« منذ سكنت القلب والروح فقد حسد القلب والروح وحسدت الروح القلب ، العشق رغبة القلب والملامة فى الروح والموت سهل والبعاد مشكلة، فتعلم العشق ومر بالملامة وحطم قيد الصبر فى الجنون[1] » .

« ما هذا الجهل أيتها الروح تسكين القلب وتغفلين عنه ، إهنأ فقد أحل لك شهداء عشقك دماءهم ، لقد اشتعلت نار حسنك فى القلب وواعجبا أن يحرق الشمع المحفل ولم يبق لفيضى غير نصف روح من الحزن ولم يبق من حياته غير الخجل[1] » .

براه عشق فيضى بگذراز خود
که سالك بگذرد اول زنا سوت
[ص ١٧١]

(١) تا گرفتى بدل وجان منزل
دل زجان رشك بردجان ازدل
عشق دلخواه وملامت جانگاه
مرگ آسان وجدائى مشكل
عشق داناى ملامت فرماى
صبر وديوانه زنجير گسل
جان من اين همه نادانى چيست
ورد لم باشى وازدل غافل
شاد بنشين كه شهيدان غمت
خون خودرا بتو كردند بحل

ويقول نظيری نيشابوری :

« هذا قدح شمع الحضرة وهذا مؤنس خلوة السكارى ، إمنحنى جناح السرعة فأصل للذوق فهو مركبى حتى الروضة ، امكث حتى اسجد فى الحانة فهى كعبة عبدة الخمر ، وإترك الغافل عن طوق الـكاس فهو قاصم عروة السكارى ، وجميل بلا رتوش وقارورة خمر هما زاد الشتاء ، فالخمر والخمار وخرابات المجوس هى درس لأستاذ فى المدرسة[1] » .

در گرفت آتشی حسن تو بدل
وه چه شمعی كه بسوزی مجفل
نيم جان مانده زغم فيضی را
مانده از زندگی خويش خجل
[ص ٢٦٩]

(١) هين قدح شمع شبستان اين ست
مونس خلوت ستان اين ست
پرترك ده كه بذوق برسم
مركبم تا بگلستان اين مست
باش تا سجدهٔ ميخـانه كنم
كعبهٔ باده پرستان اين ست
غافل از طوق صراحی بگذر
دست زن عروه مستان اين ست
يك بت ســاده ويك خم باده
بركك وسامان زمستان اين ست

« وهم لا يحملون غصن شجرة العنب للعنب فالسرور فتنة البستان ، لون البرق وضخامة القوة هي قصة زال أورستم ، بحثت يانظيرى عن خمـــــر الفردوس وها هو البستان قد أقبل هنا[1] » .

ويقول ظهورى ترشيزى .

« لقد أسكرتنا بخمر اللذة أفق فقد أفقدتنا العقل ، فلا حطم الله قلب صادق العهد أبدا تذكر فقد جعلتنا ننسى ، فخمر الحانة كثيرة وطيات خصلات الشعر طويلة فما هذه الحانات التى علقتها فى آذاننا ؟ لم لا أصغى لحديث ظهورى وقد أسكتنا بالقيل والقال[2] » .

می وخمار وخربات مغـــان
درس استاد دبستان این ست
[ص ٥٦]

(١) گردن تاك ببـازى نبرند
سرو سر فتنهٔ بستان این ست
کهربارنگ وتهمتن زورست
زال یارستم دستان این ست
می فردوس نظـیری جستی
بمیـان آمده بستان این ست
[ص ٥٧]

(٢) خراب باده سر خوست کرده ای مارا
بهوش باش که بی هوش کرده ای مارا .
درست عهد مبادا شکسته دل هرگز
بیـاد آرا فراموش کرده ای مارا

ويقول محسن فيضى كاشانى :

« ما هذا العين وهذا الحاجب وهذه الشفة وما هـذا القد وهذا السلوك العجيب ؟ ! وما هذا الخط وهذا الخال وهذا الحسن وما هذا التمكين وهذا المكان وهذا الأدب ؟ فالشفة والأسنان والفم والغبغب كل منها أحلى من الأخرى[1] » .

« قال لك يافيضى أسرار الكلام فافهم والله أعلم بالصواب[2] » .

ويقول :

زياده بادخم وپيچ طره ها دراز
چه حلقه هاست كه درگوش كرده اى مارا
رچرا بحرف ظهورى نميكنى گوش
به گفت وگوى كه خاموش كرده اى مارا
[ص ٦٦]

(١) اين چه چشمت وچه ابروچه لب
اين چه قد وچه رفتار عجب
اين چه خطست وچه خالست وچه حسن
اين چه تمكين وچه جا وچه ادب
هريكى از دگرى شـيرين تر
لب ودندان ودهان وغبغب
[ص ٦٣]

(٢) گفت باتو فيضى اسرار سخن
فهم كن والله اعـلم بالصواب
[ص ٦٤]

« قلت له احترق القلب بنارك ! فقال الأرواح فى لهيب منا ، قلت له وما اضطراب القلوب ؟ قال هدوء الصدور المحترقة ، قلت له لقد سد الدمع طريق نومى قال من أين للعشاق بالنوم ؟ قلت له ماذا تفعل من أجل العشاق قال أزيح النقاب عن الجمال ، قلت له ما هو ستار جمالك ؟ قال تخلص من نفسك فى الإياب[1] » .

قلت له شفتك الحمراء خمر قال يمكن الذوبان من حسرتها ؟ قلت له أنا عطش وصالك قال لم يشبع أحد من هذه الخمر ، قلت له لقد افتديتك بالروح والقلب قال أجل هكذا يفعل الأحباب ؛ قلت له مات فيضى فى حبك قال طوبى لهم وحسن مآب[2] » .

---

(١) گفتمش دل برآتش توکباب
گفت جانها زماست درتب وتاب
گفتمش اضطراب دلها چیست
گفت آرام سینه های کباب
گفتمش اشك راه خوابم بست
گفت کی بود عاشقانرا خواب
گفتمش بهر عاشقان چکنی
گفت برگیرم از جمال نقاب
گفتمش پرده جمال توچیست
گفت بگذر زخویشتن درایاب
[ص ٦٠]

(٢) گفتمش باده لب لعلت
گفت از حسرتش توان شد آب

ويقول محمد قلي سليم :

« يامن صارت الأرواح فراشات شعلة حسنك وقلب المجنون فى حلقات شعرك والمنزل أسود[1] » .

« وكان حضن قلبي مفتوحا من الليل حتى السحر مثل جناح الفراشه شوقا إلى وصالك أيها الشمع ، كلما أشارلنا ساق بغمزة وهبناه قلبنا المليء بالدم مثل الكاس ، أضاء قلبي من صحبة الرماد وقد عكس على المجنون مثل المرآة ، متى يمكن منع أهل الصفاء من الحانة وكل عرق فى جسد السكارى متعلق بالحانة ، لا تضع الكأس ياسليم من كفك فى فصل الورد فهى رأسمال العقل وغيرها خرافة[2] » .

گفتمش تشنهٔ وصال توام
گفت زين مى كسى نشد سيراب
گفتمش جان ودل فدا كردم
گفت آرى چنين كنند احباب
گفتمش مرد غيض درغم تو
گفت طوبى لهم وحسن مآب

[صـ ٦١]

(١) اى شعله حسنت راجانها شده پروانه
در حلقهٔ زلفت دل مجنون و سيه خانه

(٢) شب تا بسحراى شمع از شوق وصال تو
آغوش دلم باراست همچو پر پروانه
هرگاه بما ساقى از غمزه اشاره كرد
از كف دل پرخون را داديم چو پيمانه

ويقول مير رضى ارتيمانى :

« يقيننا لا ينضوى فى خيال أو وهم فلا تظنوه لا يتحقق ، وإننى لا أبدو للنظر بدون نقشك ولا أذكر على اللسان بغير اسمك ، وكيف أباهى بالكفر والدين وقلبى لا يدرى هذا ولسانى لا يعرف ذاك ، ولا يضع أحد رأسه على عتبته فعتبته لا تحتويها السماء من أين أنا والمسير والرياء السالوسى ؟ يمكن أن أصبح بطالا ولكن رضى ان يصبح[1] » .

از صحبت خاکستر گردد دل من روشن
چون آینه بر عکست کارمن دیوانه
از مکیدهٔ رندان راکی منع توان کردن
هر رگ بتن مستان راهست بمیخانه
پیمانه سلیم از کف مگذار بفصل گل
سر مایهٔ عقل انیست دگر همه افسانه
[ص ٣٨٥]

(١) يقين ما بخيال وگمان نميگردد
گمان آن مکنيدش که آن نميگردد
بغير نقش توام در نظر نمی آيد
بغير نام توام برزبان نميگردد
زکفر ودين چه زنم دم که از تجلی دوست
دلم باين وزبانم بآن نميگردد
بر آستانهٔ اوکس نميگذارد سر
که آستانه اواسمان نميگردد
من از کجا ورو وريای سالوسی
توان شوی که رضی گردان نميگردد
[ص ٢٥].

ويقول :

« إغتنم الربيع والعشق والشباب قدر استطاعتك » . لقد قيد شعره سواد الأيام منى وعلمتنى عينه المسكنة ، ولم أر غير الخطأ من خطه وخاله فليس للهندى وفاء ، وأنا محروم من سلامه فعندى ورد مكتو بوسم البستانى ، كيف تسأل رضى عن إسمه وشكله هو غلامك ، هو كلبك وكل ما تريد أن تناديه به[1] » .

ويقول شوكت بخارائى : « يبدو مقصد الزاهد هنا فى الخرابات فاجعل ماء العروس أبيض فالشعر الأبيض هنا ، كل طارف فى حائط هـذه الخرابة يرقص مثل السكارى ربما تـكون يوما مصورة فحتى متى يجر الصورة هنـا لا يكون الورد عبثا لروضة المحبة فورد الشمس يخرج هنا من نخل البيد ،

---

(١) بهار وباده وعشق وجوانى
غنيمت دان غنيمت تاتوانى
زمن اندوخت زلفش تيره روزى
بمن آموخت چشمش ناتوانى
نديدم جز خطا از خط وخالش
نميدارد وفا هنـدوستانى
من آن بدرود محرومم كه دارم
گل داغى بوسم باغبانى
چه پرسى از رضى نام ونشانش
غلام توسگت تو هرچه خوانى
[ص ٦٢ الديوان]

لقافلتنا نحن سيئو الحظ متاع الكحل ولا يمكن سماع الجرس من قلوبنا نواحا هنا ، ورياض العشق ترتوى من نهر الوحدة يا شوكت فكان الورد هنا مساء الحزن وصباح الأمل[1] » .

ويقول طالب آملى : « إنه حفل العشق وشكوى النجوم فيه كفر ومعرفة الشفاة بغير التبسم كفر ، إعقد اللسان جيداً فالتكلم فى مذهب العشق مع الحسان بغير شفة الرمز كفر ، لم يبق ماء فى نبع الشمس يا عيسى فاحضر الدم لأن التيمم كفر ، وعندما تصبح شفة صمت العاشق مقدرة للدعاء فنسيم الترنم للبلبل الناطق كفر ، كلهم أطفال جدون ينتظرون الإلهام فالتعليم والتعلم لدى هذه الطائفة كفر ، فالادغ يعظ فقل يا طالب إن جرح

---

(١) خرابا تست زاهد ميشود مقصد بديد اينجا
سفيد آب عروس جام كن موى سفيد اينجا
چو مستان هر طرف ديوار اين ويرانه ميرقصد
مگر روزى مصور صورت تاكى كشيد اينجا
نمياشد گلى بيحاصلى باغ محبت را
گل خورشيد مى‌آيد برون از نخل بيداينجا
متاع سرمه دارد كاروان ماسيه بختان
جرس هم ازدل خود ناله نتواند شنيداينجا
رياض عشق آب ازجوى وحدت ميخورد شوكت
گل بود شام غم وصبح اميداينجا
[ص ٥١ الديوان]

قلب الناس قبل هـــذا البحث كفر[1] » .

ويقول أبو طالب كليم : « ليس حب حاجبك ما جعلنى مجنونا وقد جعل البرهمن محرابه فى معبد الأصنام شوقا إليه : وثمالة عينك دلال لى فقد غمس الزاهد فى عهده السبحة بخمر الورد وجعلها كأسا وقد تركت أبواب الحانات وجعلت ذلك النرجس الثمل شأن عقلى . وصارت تلك النظرة المألوفة قدوة فكرى يا كليم فجعلتنى أعرف أنى معنى غريب[2] » .

---

(١) بزم عشقت ودرو شكوه انجم كفراست
آشنا كردن لب بجز به بتسم كفراست
موبمو قفل زبان باش كه در مذهب عشق
بايتان جز بلب رمز تكلم كفراست
آب در چشمه خورشيد نماند أى عيسى
خون بدست آركه باخاك تيمم كفراست
(ص ٢٨١)

لب خاموشى عاشق چو شود زمزمه سنج
بلبل ناطقه را باد ترنم كفراست
همه اطفال جنون منتظر الهامند
پيش اين طايفه تعليم وتعلم كفراست
نشتر موعظه راكند زبان كن طالب
پيش ازين كاوش زخم دل مردم كفراست
[ص ٢٨٢]

(٢) نه همين سوداى ابرويت مرا ديوانه ساخت
برهمن از شوق أو محراب در بتخانه ساخت

ويقول : « لا تسهل مشكلة أهل المحبة بسببك ولا تبتسم شفة الأمل في أيامك ؛ ولو لم تختلط أناتي التي لا أثر لها بالنسيم لا تضطرب الرأس من الريح بعد ذلك ، يقفز السهم بقوة من قوسي حاجبيك ولن يصبح هدف سهامه مسلما قط ، لو قلت ما قاسيت من قامته فالظل لن يتبع ذلك السرو المتمايل ، كل من يقرأ شعراً على الروح الأمين يا كليم لن يصبح شاعراً ولو كان كله روح أمين[1] » .

مستی چشم ترانازم که در دوران او
سبحه را زاهدبمن گل کردووپیمانه‌ساخت
فارغ او در یوزهٔ میخانها گردیده ام
کار عقل وهوش رآن نرگس مستانه ساخت
آن نگاه آشناسر مشق فکرم شد کلیم
آشنایم با هزاران معنی بیگانه ساخت

(١) مشکل أهل محبت زتو آسان نشود
لب امید در ایام توخندان نشود
نالهٔ بی اثرم گرنه نسیم آمیزد
سر و نفس دگراز باد پریشان نشود
میجهد تیر بزور ادودو کان ز ابروی او
هدف ناوك او هیچ مسلمان نشود
گو بگویم که چها میکشم از قامت او
سایه هم دربی آن سروخرامان نشود
هرکه برروح امین شعر نخوانده ست کلیم
گرهمه روح امین است سخندان نشود

[ص ١٨٥]

ويقول صائب تبريزي : « سأل ذلك القاسى عن أحوالنا ليلة الأمس وذهب فقلنا كلاماً كثيراً ولكنه لم يسمع حرفا وذهب ، وما أسعد وقت من رفع رأسه من جيب الوجود مثل البرق وضحك على وضع الدنيا وذهب يامن أقل من المـــــرأة أى فكر مركب فى طريق الكعبة يامن تدحرج فى الصحراء فى إثر رابعة و ذهب ، لقد جاء صائب إلى حريمك بقلب آمل ويائس عائة قلب من أمله وذهب[1] » .

ويقول : « أى خبر لخنجرك عن حال عطشى الشفاه وأى خبر للفرات عن شهداء كربلاء ، وقد أتى كل عمرك إلى الأجانب فأى خبر لقلبك عن حديث المعارف ، وكيف يعرفنى وعارف كوكبه لم يجد خبرا فأى خبر عن الله لك يامن وجهك للناس ؟ ولست ناظراً لحال صائب المسكين الذى صار تراب طريقك فأى خبر تحت القدم[2] » .

---

(١) دوش آن نامهربان أحوال مابرسيد ورفت
صد سخن گفتيم امايك سخن نشنيدو رفت
وقت انكس خوش كه چون برق از گريبان وجود
سر برون آورد بروضع جهان خنديد ورفت
اى كم ازون فكر مركب در طريق كعبه چيست
أى بيابان را بپهلو رابعه غلطيد ورفت
صائب آمد در حريمت بادل اميدوار
شد بصد دل از اميد خويشتن نوميدورفت
[ص ٢١٤]

(٢) زحال تشنه لبان خنجر تراچه خبر
فرات راز شهيدان كربلا چه خبر

= تمام عمر به بیگانگان برآمده است
دل تراز سخنهای اشناچه خبر
مرا چگونه شناسد سپهر خویش شناس
خبر نیافته از خویش راز ماچه خبر
زپشت اینه روی مراد نتوان دید
تراکه روی بخلق است او خداچه خبر
زحال صائب مسکین که خاك راه توشد
تراکه نیست نگاهی بزیر پاچه خبر
(ص ٥٨٥)

الباب الثالث

ظواهر التجديد فى الأسلوب

الفصل الأول

ظاهرة التجديد فى اسلوب الشعر

أسلوب فهم الشعر : ـــ

يستطيع الدارس فى تتبعه للأدب الفارسى فى عصر الدولة الصفوية ترجيح أن شعراء هذا العصر قد فهموا الشعر فهما خاصا سواء بالنسبه لوظيفته أو أغراضه أو أسلوبه ، فإذا كانت ظروف هذا العصر السياسية والاجتماعية والإقتصادية والمذهبية قد أملت عليهم فهما خاصا لموضوعات الشعر فإن تطور أسلوب الأدب الفارسى على مر العصور قد أملى على شعراء هذا العصر طريقة النظم وفهمهم للعلاقة بين المعنى واللفظ ، وقد حاول الشعراء أن يثبتوا ذلك فى شعرهم بالأدلة والبراهين ، ومن ثم فإن الدارس لا يستطيع أن يدرس أسلوب النظم فى هـــذا العصر دون أن يتعرف على إشارات الشعراء حول هذا الموضوع حتى تتكشف له الطريق وتساعده على أن يصدر حكما منصفا على هذا الأدب ، ومن هذه الإشارات يستطيع الدارس ترجيح أن أكثر الشعراء إعتبروا أن أساس النظم هو معادلة المعنى باللفظ فيقول محتشم كاشانى : « إن لم تطو المباحث فكيف يكون إيصال لباس اللفظ بقدر جمال المعنى[1] » . ويقول فيضى دكنى مادحا محتشم : « قلت له شعره عبارة أسلوبها يعادل معناها[2] » . ويقول عرفى شيرازى : « لباس اللفظ يكون

(١) اگر نه طى مباحث شود چگونه بود
بقدر شاهد معنى لباس لفظ درسا
[الديوان ص ١٣٠]
(٢) بگفتمش سخن او عبارتيست ولى
عبارتى كه بمعنى برابرى دارد
[الديوان ص ٣٣٨]

على قد المعنى وقد إستخدمت مائة طريقه ونسختها[١] » . ويقول وحشى بافقى : « لقد ألبست المعنى ثوب الأسلوب من إسمك فانظر أسلوب الكلام وطبع الشعر[٢] . »

ويقول أبو طالب كليم : « لقد حيكت خلعة الألفاظ مناسبة مثل سن قلمك أعلى قصبته ، فاللفظ يدل على المعنى من فرط الظهور وفى كل أشعارك كان المعنى دالا على اللفظ[٣] » . ويقول شوكت بخارائى : « عندى أن اللفظ لا يكون حجابا على وجه المعنى فمنقود عنب فى نظر الموج شراب[٤] » .

---

(١) حلهٔ لفظ بر قـــد معنى
صدروش دوختى وكردى چاك
[الديوان ص ١٠١]

(٢) دادم طراز كسوت معنى ونام تو
طرز كلام بنگر وطبع سخن گداز
[الديوان ص ٩٣]

(٣) خلعت الفاظ برقد معانى دوخته
راست همچون خامهٔ كلك تو بر بالاى نال
لفظ بر معنى دلالت ميكند ازبس ظهور
درهمه اشعار تو معنى بود بر لفظ دال
[الديوان ص ٥٨]

(٤) پيش من لفظ حجاب رخ معنى نشود
در نظر موج شرابست رگ تاك مرا
[الديوان ص ٥٠]

ويقول صائب تبريزى: « مثال معناى للتنوع ظاهر فى اللفظ كالشراب الصافى فى لباس كأس البلور[1] ».

كما يستطيع الدارس أن يرجح أن الشعراء لم يكونوا يتوخون السهولة فى النظم فالشعر فى رأيهم لا يكون شعرا إلا إذا كانت فيه معاناه وتكبد الشاعر مشقة فى صياغته ، يقول وحشى بافقى : « ليس المعنى الخاص كنزا يجده كل شاعر وليست العنقاء صيداً يقع فى كل الشباك ، قل بقدر كلام المرء يكون قدره فما قدر الآخرين أمامى وما أساسهم[2] ». ويقول محتشم كاشانى : « فى هذه القصيدة نظمت خيط الكلام وأحصيت جميع الجواهر فى خزانة واحدة دون قصد[3] » . ويقول شوكت بخارائى: «من كثرة ما أضعفنى خيال

---

(١) مثال معنى رنگين من بلفظ مبين
شراب صاف بود در لباس جام بلور
[الديوان ص ٨١٦]

(٢) معنى خاص نه گنجى است كه يابد همه كس
نيست سيمرغ شكارى كه فتد درهمه دام
[الديوان ص ٥٤]

گو بقدر سخن مرد بود پايهٔ مرد
چيست قدر دگران پيش من و پايه گدام
[ص ٥٥]

(٣) درين قصيده كه سر رشته كلام كشيد
بيك خزانه گهر جمله تا گزير احصا
[الديوان ص ١٢٠]

للمعنى الرقيق فلم يسمع أحد كلاما فى نكهة الورد مثل كلامى[1] ». ويقول طالب آملى : « يمكن تقصير الكلام على السماء من نقص الهمة وقصر الطبائع[2] ». ويقول فيضى دكنى : « كلما كان الشعر فى نفسه صعبا كان النقد أكثر صعوبة[3] » . ويقول صائب تبريزى : « لا يعطى المعنى المتنوع بغير دم الكبد عندما يرفعون القارورة بدم الشعر المسكى[4] » . ويقول : « لا يتأتى طرف الشعر سهلا يا صائب وقد إنشق قلبى مثل القلم من كثرة ما تعقبت الشعر[5] » . ويقول محسن فيضى كاشانى : « السلاسة وحرارة الشعر واجبة حتى يكون مؤثرا والدموع والآهات واجبـــة عليك يافيضى حتى تأتيك

---

(١) خيال معنى نازك زبس ضعيفم كرد
كسى چو نكهت كل نشنود كلام مرا
[الديوان ص ۲۰۹]

(٢) براسمان سخن ميتوان شدن تقصير
ز نقص همت وكوتاهى طبيعتها ست
[الديوان ص ۲۷۰]

(٣) سخن كفتن بخود هرچند صعبست
سخندانى بود باصد صعوبت
[الديوان ص ٣٥٠]

(٤) بى خون جگر معنى رنگين ندهدروى
چو نافه بريدند بخون ناف سخن را
[ص ٨٤٩ الديوان]

(٥) كريبان سخن صائب بدست اسان نمى‌ايد
دلم شق چون قلم شد بسكه دنبال سخن رفتم
[الديوان ص ٨٣٩)

المساعدة[1] » . ويقول محمد قلى سليم : « ليس المعنى المتنوع فى كل فكر فالنقش الجميل ليس جوهر كل زجاجة[2] » .

ويستطيع الدارس ترجيح أنه قد استتبع هذه النظرة إزدياد فى التفنن فى الشعر وإمتلائه بكثير من الصناعات البديعية والبلاغية ، وفنون الزينة وغير ذلك وإن تفاوت الشعراء فيما بينهم فى ذلك . يقول محتشم كاشانى: « نظرا لأنه على شجر الشعر أى غصن أو ورقة فإنها لن تجذب لظلها قلبا ولو كانت شجرة طوبى ، وعندما لايزيد المعنى فى وجه الجميل بالخال والخط فلن يميل إليه طبع الناس ، فإن لم يسكن هذا الكلام القلب على هـذه الصورة فلن يكون هناك ذنب من جانب القائل بأى وجه[3] » . ويقول وحشى بافقى : « يكون فى هذه الموسيقى الروحية إرشاد عندما يكون موسيقار شعرنا

---

(١) اب وتابى در سخن بايدكه تاثيرى كند
اشك واهى بايدت أى فيض اوردن كمك
[الديوان ص ٤١٢]

(٢) معنى رنكين بهر اندیشه نیست
نقش شيرين جوهر هرشيشة نيست
[الديوان ص ١٣٢]

(٣) چو بردرخت سخن هیچ شاخ وبرك نباشد
اكر بودهمه طوبى بسايه اش نكشد دل
بروى شاهد معنى چو خال وخط نفزايد
بسوى أو نرود طبع خلق راغب ومايل
پس اين كلام ازين وجه اكر بدل ننشيند
بهيچ وجه نباشد كنه زجانب قايل
[الديوان ص ٥٢]

هاديا[1] » . ويقول عرفى شيرازى: « لا تقرأ شعرك ياعرفى على الذى لافن فى شعره واحمله للحكيم فرو حكمة وليس شعرا ، فإنى أقصر العبارة وأطيل المعنى فأنا البلبل الصادح فى روضة حيدر[2] » . ويقول شوكت بخارائى : « لجسده لطف خاص من قبائه الأحمر وكان لشمع المعنى لفظا ملونا من فانوسه الوردى لقد قدمنا فى ذكره خمرا مختلفة الألوان من الفكر الليلة وأسرت السحر من ثنايا المصرع للمعنى الثمل[3] » . ويقول طالب آملى : « اضغط عروق المعنى بأنفاس الحمى خشيت ألا ينبت العشب من جيب الصفحة[4] » ويقول

---

(١) درين موسيقى روحانى ارشاد
چو موسيقار حرف‌ما بودهاد
[الديوان ص ٢٢٥]

(٢) عرفى عوان بشاعر بى فضل شعر خويش
برد حكيم بركه نه شعر ست حكمتست
كوته كنم عبارت ومعنى كنم بلند
ان بلبلم كه نغمه زن باغ حيدرست
[الديوان ص ٢٥٦]

(٣) تن أو از قباى لا له كون لطف دكر دارد
بود فانوس كلكون لفظ رنكين شمع معنى را
بياد او كشيدم بادهٔ صدر رنك فكر امشب
سحر او كوته مصرع كرفتم مست معنى را
[الديوان ص ٤٦]

(٤) دم سواد فشارم عروق معنى را
زبيم انكه نرويد زجيب صفحه كياه
[الديوان ص ٩٦]

صائب تبريزى : « لقد وضع المبتكرون أنفسهم فى الشعر فليس الورد منفصلا عن نكهته فى كل حال[1] » .

ويستطيع الدارس أن يلمس فى سهولة ويسر أثر تفنن الشعراء فى أسلوب نظمهم الأمر الذى جعلهم يعتـــدون بأنفسهم ويباهون بشعرهم ويعلنون التحدى لمن يستطيع أن يقول فى جوابهم ويكفى أن نعرض مثالا لذلك من إنتاجهم حتى يدرك الدارس أن التباهى بالشعر كان أثرا من آثار التفنن فى الأسلوب الأدبى لهذا العصر . يقول وحشى بافقى : « عيونهم معقودة على الجوامد والتيجان فماذا يعرف العوام عن الأفكار البكر لشعر الخاصة؟[2] » . ويصف محتشم كاشانى شعره فيقول : « قوة شعر كاتبى وحرقة كلام آذرى وحرارة أنفاس كاشى وحدة شعر ابن حسام ، وصنعة أبيات سلمان وحسن أقوال حسن ولذة كلام خاجو وقوة نظم نظامى[3] » . ويقول عرفى شيرازى

---

(١) رنكين سخنان در شعر خويش نهادند
از نكهت خودنيست بهر حال جدا كل
[الديوان ص ٨٤٩

(٢) چشم برجامد وبرتاج معقد دارند
فكر بكر سخن خاص چه دانند عوام
(الديوان ص ٧٦

(٣) زور شعر كاتبى سوز كلام آذرى
كرمى انفاس كاشى حدت ابن حسام
صنعت ابيات سلمان حسن اقوال حسن
لذت گفتار خواجو قوت نظم نظام
[الديوان صـ ١٤٣]

« أين أسلوب نظم الغير من هذا الأسلوب ؟ ألا يفرق أحد الناس عن نوع البشر ؟ ماذا يفعل إظفر الحسود فى شعرى فعنقود الثريا فى غاية الإطمئنان من منجل الظالم[1] » . ويقول : « الامتحان شرط فى كل فن أباهى به فجرب ولا تنكر قبل الامتحان[2] » . ويقول فيضى دكنى : « إننى هندى أحضر بقلم أسلوبه النواح من الببغاوات الأكالة للسكر ، فلو أرسلت نظما رائقا إلى بلاد فارس فإننى أحضر نهر أرس من أرض مصلى ، ولو تعبر سفينتى من الأموية فإننى أحضر نغم رودكى من بخارى ، ولو كتبت حديث العشق على باب الحرم ، فإننى استوجب ثناء كثيراً من الأخطل والأعشى[3] » : ويقول طالب آملى : « نحن جميعا شعراء ولكن هناك

---

(١) طرز كلام غير كجا اين روش كجا
نسناس راكسى نشنا سد زنوع ناس
در شعر من چه كار كند ناخن حسود
بى فارغست خوشه پروين زجورداس
(ص ٨٨)

(٢) زهر هنركه زنم لاف امتحان شرطست
بيازماى ومكن پيش از امتحان انكار
(ص ٢٦٣)

(٣) هند وستانيم كه بكلك طرزوى
افغان وطوطيان شكر خاير آورم
گر نظم آبدار فرستم بملك فارس
رود ارس زخاك مصلى بر آورم
گرخود سفينه من از امويه بگذرد
آهنگ رودكى زبخارا بر آورم

فرقا بين مفتاح المنزل ومفتاح الخزانة(١) » . ويقول أبو طالب كليم : « إن بحر الشعر شديد الخطر فلا تقترب منه لو أنك ترى أى مدى غاص قلم خضر ولو يتأتى الشعر فإن ختامه لكليم فإن لك فى السكوت قصصا مضمرة(٢) » . ويقول محمد قلى سليم : « لا تقم الدعوى فى الشعر مع سليم أيها الخصم فكيف يباهى الندى بنفسه فى حضور السحاب(٣) » . ويقول صائب تبريزى « من كثرة ما انساب من قلمى معان متنوعة صارت الأرض أساس قوس قزح ، ويسير حولى ألف شاعر عذب الحديث عندما يضع ملك طبعى خاتمه

وزيردر حرم بنويسم حديث عشق

صد آخرين ز اخطل واعشى برآورم

[الديوان ص ٤٧]

(١) ما جمله صاحبان زبانيم ليك هست

فرق از كليدخانه كليد خزانه را

[الديوان ص ٢٢١]

(٢) پر خطر ناكست بحر شعر نزديكشى مرو

كوچه بينى تا كجا أخضر قلم را پاترست

گرچه ميايد سخن ختم سخن بر كليم

چون ترا درخامشى هم داستانها مضمرست

[ص ٦٦]

(٣) گوخصم باسليم مكن دعوى سخن

شبنم زخودچه لاف زند در حضور ابر

[ص ٢٨١]

السمرج الملون ، وجدت أشعار السمو من طهارة أصلى واكتسى وجه الأرض من رقة أشعارى[1] » .

وقد تحدثت كتب تاريخ الأدب عن أسلوب متميز ظهر فى أدب العصر الصفوى أسمته بالسبك الهندى أو السبك الأصفهانى وحللته تحليلا لا بأس به لذلك يجدر بالدارس الرجوع إلى هذه الكتب ليتفهم هذا الأسلوب. وسوف نركز هنا على الخصائص التى استجدت فى هذا العصر وفى مقدمتها خلق المضامين البديعة وما ترتب على ذلك من الاهتمام بدقة الأفكار وطرافة المعانى ، يقول محتشم : « هكذا تهتز ذؤابة الشعر من آهاتى على خصلة الجبين المتدللة كما تهتز صورة السنبلة فى الماء من النسيم المتحرك[2] » .

ويقول : « يبدو من جوف كل فقاعة عالما عندما ينقش الزمان ملك على

---

(٤) زبسكه ريخت زكلكم معانى رنگين
خمير مايهٔ قوس قوح شد ست زمين
هزار شـاعر شيرين سخن بگردرود
نهچو خسر وطبعم پشت گلگون زين
زپاك طينتى اشعار من بلندى يافت
وتازكى سخنانم گرفت روى زمين
[ص ٨١٥]

(١) ز آهم بر عذار نازكشى زلف آنچنان لرزد
كه عكس سنبل اندر آب اوباد وزان لرزد
[ص ١٤٧]

الماء[١] » . ويقول وحشي : « طالما تغرر بالآلاف وردة أخفت خنجرا تحت ذيلها[٢] » . ويقول : « تأوه وحشي تحت سيفه وألقى رأسه أمامه من الخجل[٣] » . ويقول عرفي : « متى تعطس أنفه من رائحة المحبة وهم يحرقون عود العافية أسفل ذيله[٤] » . ويقول فيضي : « على بابك تضرب شحنة الغيرة الفكر لطمة الحيرة على وجهه وصفعة الجهل على قفاه[٥] » . ويقول على نقي من كذب صبحها مصداق لأداء صلاة الفجر ، واستسلم قصب السكر من الهواء لغابة السماق[٦] » . ويقول مير رضى : « لقد تضايقت من كثرة

(١) ازجوف هر حباب جهانى شود پديد
چون نقشى پاد شاهيت دوران زند برآب
[ص ١٦٠]

(٢) تاكشد بيخبر هزاران را
زير دامان گرفته خنجر گل
[ص ٢٤]

(٣) بزير تيغ او وليد وحشى
فتادش سر بپيش از خجلت خويش
[ص ١٣٢]

(٤) دماغ آن كى ازبوى محبت عطسه ريزاند
كه ميسوزند عود عافيت درزير دامانش
[ص ٩٠]

(٥) بردرت انديشه را شحنهٔ غيرت زند
لطمهٔ حيرت بروى سيل جهل ازقفا
[ص ٥]

(٦) از دروغينه صبحهاش نماند
يك اداى نماز را مصداق

الناس فحيثما توجهت صدمت رأسي بحجر[١] » . ويقول : « أيها الأصدقاء أمسكوا زمامي لأن فيلي يذكر بلاد الهند[٢] » . ويقول نظيري : « زادت رؤيته حسرة أخرى على رؤيتي وأردت أن أخرج السهم من كبدى فكسر سلاحه فيه[٣] » . ويقول : « لو بقى ستار على وجه الحقيقة فالذنب ذنب نظرة عيوننا التي تعبد الصورة[٤] » . ويقول طالب كليم : « لا تعب أهل الدنيا لو التصقوا بالذهب فزينة ملك الوجود للقبيح ولو كان حلية[٥] » .

از ترش روئی هوا پرداد
تانی شکرشی بیشه سماق
[ص ١٠]

(١) که از کثرت خلق تنگ آمدم
بهرسو شدم سر بسنگ آمدم
[ص ٧٧]

(٢) بگیرید زنجیرم ایدوستان
که پیلم کند یاد هندوستان
[ص ٧٨]

(٣) دیداش بردیدن حسرت دیگر فزون
خواستم پیکان بر آرم از جگر نشترشکت
(ص ٧٢)

(٤) بر چهرهٔ حقیقت اگرماند پرده ی
جرم نگاه دیدهٔ صورت پرست ماست
[ص ٤٧]

(٥) اهل دنیارا مکن عیب ار بزرچسبیده اند
زشت را آرایش ملک وجود ارزیورست
[ص ٩٩]

ويقول محمد قلى سليم : « كل لفظ يأكل المعنى فى سواد رسالتك فتحايل آخر الأمر على هذا النمل الآكل للمعنى[1] » . ويقول : « امنح نسبة الأسرة إلى صديقى واسمح لشمعى بالطيران[2] » . ويقول صائب : « البشاشة للضيف كإلقاء الورد فى جيبه وضيق الخلق يشبه وضع الحذاء أمام قدم الضيف[3] » . ويقول : « إن كل من يلقيه مرض عينك فى الفراش بمدى كل ممرض جاء رأسه[4] » . ويقول : « إن وسم العشق على جبهة الشمس المنيرة خاتم نبوة وضعوه على الورد[5] » .

وإذا كانت المحسنات البديعة سمة عامة فى أسلوب الأدب الصفوى فإن

---

(١) درسواد نامه ات هر لفظ معنى ميخورد
چاره ای کن آخر ازین موران معنى خواررا
[ص ٣١]

(٢) بيـــارم نسبت همخانگى ده
بشمعم رخصت پروانگى ده
[ص ٢٢٠]

(٣) خنده روئى ميهان را گل بجيب افگندن است
تنگئ خلق كفش پيش پاى ميهان ماندنست
[ص ٨٣٨]

(٤) هركه را بيمارى چشم تودر بستر فكند
هرپر ستارى كه آمد برسرش بيمارشد
[ص ٨٢٩]

(٥) بر جبهه منور خورشيد داغ عشق
مهر نبوتى است كه بر گل نهاده اند
[ص ٨٤٠]

التشبيه والإستعارة التى هى مبالغة فى التشبيه كانا أبرز هذه المحسنات البديعية ولعبا دوراً هاماً فى رسم الصورة البلاغية التى كانت سمة من سمات التعبير فى الأدب الصفوى ، ومن التشبيهات والاستعارات نورد هـذه الأمثلة ، يقول محتشم : (عندما صارت رأس ذلك العظيم على الرمح خرجت الشمس من الجبال حاسرة الرأس[1]) .

ويقول : « عند ذلك توجه خيل الألم من الكوفة إلى الشام بطريقة قال العقل معها أن القيامة قد قامت[2] » .

ويقول : « اصمت يامحتشم فمن قول هذا الشعر المقطر دما صارت دموع مستمعيه دما خالصا فى عيونهم[3] » . ويقول وحشى : « إن بناؤك أحلى من شيرين فى عين فرهاد وهذه الأبنية محكمة مثل أساس قصر شيرين[4] » .

---

(١) روز يكه شد به نيزه سر آن بزرگوار
خورشيدسر برهنه بر آمدز كوهسار
[ص ٢٨٢]

(٢) وانگه ز كوفه خيل الم رو بشام كرد
نوعيكه عقل گفت قيامت قيام كرد
[ص ٢٨٣]

(٣) خاموش محتشم كه ازين شعر خونچكان
درديده اشك مستمعان خون ناب شد
[ص ٢٨٤]

(٤) طرح نوشيرين تراز شيرين بچشم كوهكن
وان بناها چون أساس قصر شيرين استوار
[ص ٤١]

ويقول عرفى : « لو يزيدون نعمته يصبح أكثر ضعفا والمحبة التى قوتها الحزن تصبح وظيفه حقيرة[١] » . ويقول بدعوة شفاه العابد الذى خاط دلق المراد وبنار قلب العاشق الذى أحرق لوح المزار[٢] » . ويقول فيضى دكنى : « عرفت اليونان وخرجت من قاع الهند وقد سقطت أنت هكذا فى بئر مقعر[٣] » . ويقول : « لقد أذابت غمزتها زهرتى فانظروا أسدى غزال النظرة[٤] » ويقول : «لاتضع قلب فيضى أيها العارف لأنه طفل إقبالك الببغاء الملون القفص[٥] » . ويقول على نقى : « كانت روحه طاهرة فلا خوف لو أن

---

(١) ضعيف ترشود ارنعمتش زياده دهند
وظيفه خوار محبت كه غم بود قوتش
[ص ٢٩٧]

(٢) بدعوت لب عابد كه دوخت داق مراد
باتش دل عاشق كه سوخت لوح مزار
(ص ٥٧)

(٣) يونان عرق گشته بر آمد زقعر هند
تو همچنان فتاده چاه مقعرى
(ص ٩٩)

(٤) غمزه اش آب كرد زهره من
شير آهــو نگاه نگريد
(ص ٢٣٦)

(٥) قدر دانادل فيضى مده ازدست كه آن
طفل اقبال تراطوطى رنگين قفس است
(ص ١٦٠)

له قلب موسوس[1] » . ويقول : « يرقص نبض الكلام أسفل سبابتى عندما أكون حكيما فى دار الحكمة[2] » . ويقول : « كانت روحى قد بقيت ليلة الأمس على شفتى من الإنتظار وكان القلب قد جلس على باب بوابة عينى[3] » . ويقول أبو طالب كليم : «ماذا على رأسى يا كليم من ظل شاهجهان وقد قيدنا يد المجرة على ظهر الفلك[4] » . ويقول : « ضمت الشمس كفيها على عمامتها عند مشاهدة سقفك[5] » . ويقول محمد قلى سليم : « لقد أراح شعرى الحسان ياسليم فغزال غزلى غزال صائد للغزلان[6] » . ويقول :

(١) جان أو پاك بود باكى نيست
گردل وسوسه فرما دارد
(ص ٣٥)

(٢) زير سبابهٔ من رقص كند نبض سخن
از شفا خانهٔ حكمت چو كنم لقمانى
(ص ٣٦)

(٣) دوشم زا انتظار به لب جان خسته بود
دل بردر دريچهٔ چشمم نشسته برد
(ص ٤٠)

(٤) كليم سايهٔ شاهجهان چه برسرماست
به پشت چرخ د گر دست كهكشان بنديم
(ص ٢٧٤)

(٥) ور تماشاى سقف تو خورشيد
پنجها بند كرده بردستار
(ص ٧٠)

(٦) گلر خان را سخنم كرد بن رام سليم
كه غزال غزلم آهوى آهو گيراست
(ص ٤٩)

« إنه حوت بحر الحقد أتريد أن يسبح طائر روح الخصم فى ماء سيفه مثل طائر الماء[١] ». ويقول صائب : « لم تصدر آهة قط من روحى المنهكة بالحزن وعين الجمر مضيئة من نارى التى لا دخان لها[٢] » . ويقول : « أريد القدر من مصاحبة طالعه أن أملأ بئر طابع حسنك بالقبل[٣] » . ويقول : « إن هذه الفتنة التى فى عينك النيلوفريه لا يمكن أدرا كها فى أستار السموات التسع[٤] » .

وقد كان نسج الخيال وتقييده من أخص خصائص التعبير فى الأدب الصفوى حيث لم يكن الخيال فى هذا الأدب مرسلا على طبيعته بل كان الشاعر يحدد إطاره ويوظفه لخدمة الفرض الذى ساقه من أجله ومن أمثلته قول محتشم : « صارت يد الزمان خالية فارغة حيث لم يبق نقد الروح وصار

---

(١) آن نهنگ بحر كين خواهى كه مرغ روح خصم
میكند در آب تیغش همچو مرغ آبی شناه
(ص ٤٥٦)

(٢) هرگز آهی سر نزد از جان غم فرسود من
چشم مجمر روشن است از آتش بیدود من
[ص ٨٢٣]

(٣) انقدر همر هی از طالع خود میخواهم
كه پراز بوسه كنم چاه ز نخدان ترا
[ص ٨٢٨]

(٤) این فتنه كه در نرگس نیلوفری تست
در پردهٔ نه طارم اخضر نتوان یافت
[ص ٨٣٤]

ظهر الفلك نصفين حيث لم يبق جوهر سليما[١] » . وقوله : « لقد مد صورة شمع وجهه على الباب والحائط فاحترق قلم نقاش قلب الناس بهذه الصورة[٢] » . ويقول وحشى : « لا تهاجم من هذه الناحية أيها الفاسى أخشى أن ينزلق جوادك فقد صار ميدانك موحلا من دماء القتلى الأبرياء[٣] » . ويقول : « الصيد الواقف حتى يقيد حلق روحه مازال الوهق ممزقا فى رقبته[٤] » . ويقول عرفى : « طيور كلها شواء وإحتراق فى روضة الخلد التى نسيمها أنفاسنا[٥] » . ويقول : « منذ أن صبوا حفنة الإبر

---

(١) دست دوران شدتهى كان نقد جان برجانماند
بشت گردون شد دوتاكان كوهر يكتا نماند
[ص ٢٨٦]

(٢) صورت شمع رخش بردر وديوار كشيد
كلك نقاش دل خلق باين صورت سوخت
[ص ٣٥١]

(٣) زينسان متازاى سنكدل ترسم بلغزد توسنت
كزخون ناحق كشتكان كل شد سرميدان تو
[ص ١٥٦]

(٤) صيدى ستاده تاكه به بندد كلوى جان
در گردنش هنوز كمند گسسته‌
[ص ١٦٣]

(٥) مرغان اجابت همه بريان وكبابند
در روضه‌ء خلدى كه نسيمش نفس ماست
(ص ٢٨٢]

فى قلبى من تلك الرموش خاط البكاء قميص العين من قطع القلب[1] » . ويقول فيضى : « أى حكمة إلهية أن أرسم منه للوحة الباطن النقوش العرفانيه[2] » . ويقول : « ها هو الربيع الجديد والطيور تبنى الأوكان وترفع روح الدعاء للأغصان الجديدة[3] » . ويقول على نقى : تجعلون قبرى أسفل خميلة فسوف تنبت بعد الموت منه قلوبا ملوثه بالدماء ممزقة شر ممزق[4] » . ويقول : إننى أشترى بنقد اليأس نقد الروح حذار فمتاعنا الكاسد لا يريد أكثر من هذه القيمة[5] » . ويقول مير رضى : يصبح التراب وضاء من

---

(١) مشت سوزن بدلم وآن مژه تاريخته اند
گريه از پاره‌ٔ دل دوخته پيراهن چشم
(ص ٤٠٤)

(٢) چه حكمتست الهى كه مر تسم سازم
از وبلوحــه‌ٔ باطن نقوش عرفانى
[ص ٢٧]

(٣) نوبهار آنست وموغان برك سازى ميكنند
نونها لانرا دعاى جان درازى ميكنند
[ص ١١٨]

(٤) بزير گلبنى گرخاك سازندم پس از مردن
از ودلهاى خون آلوده‌ٔ صدچاك ميرويد
[ص ٩٩]

(٥) به نقدنا اميدى مى فروشم نقدجان راهان
متاع كاسد مابيش ازين قيمت نمى خواهد
« ص ٩٨ »

نظر أهل الحق ويصبح الشوك روضة من أنفاس نسيم الربيع[١]) . ويقول : (ضميرك المنير كأس يبدو فيها العالم ويبدو فيها أحوال الإنس والجان واحداً واحداً[٢]) . ويقول نظيرى نيشابورى : (وإننى أنقش نقش وصالك الخالد فى القلب لو يأتنى الحبيب نفسه فى الخلوة ولو عدوا الليلة[٣]) . ويقول . (يحرق الجمال المنافسين بنسيم الصبح ورأسنا نار للحسان على رأس ذلك الحى[٤]) . ويقول أبو طالب كليم . (لقد جلست الإجابة على طريق الدعاء لذلك ان يعذرنى أحد لطول الكلام[٥]) . ويقول . (ذهبنا وربطنا قلبنا بحبيب قاسى (حجرى القلب) وحملنا زجاجة (قلبنا)

---

(١) خاك درخشان شود از نظر اهل حق
خار گلستان شود ازدم بادبهار
[ص ٥]

(٢) جام جهان نماست ضمير منير تو
يكيك درو نمايان احوال انس وجان
[ص ١٨]

(٣) بدل طرح وصال جاودانى نقش مى بندم
گرم خود دوست مى آيد بخلوت دشمنست امشب
[ص ٤١]

(٤) از نسيم صبح مى سوزد حريفان را جمال
نازكان رابر سر آن كوى سرما آتشست
(ص ٤٩)

(٥) نشسته است اجابت برهگذاردعا
دگر بطول سخن كس نداردم معذور
(ص ٣٣)

وكسرناها على الحجر[١]) . ويقول صائب تبريزى . (لايصل المبتهج لعلاج مرض القلب فذهبت كي أعوض فى صف رموشه[٢] ويقول . (يحترق من ذلك العاشق بنيران ملونة فإن ذلك الوجه اللطيف يتغير لونه من كل نظرة[٣]) .

ومما لا شك فيه أن شعراء هذا العصر قد قطعوا شوطا بعيدا فى نحت الألفاظ والعبارات وتركيب الكلمات بطريقة غريبة أحيانا وتدعو للاعجاب أحيانا لذلك صارت الكلمات المركبة تركيبا خاصا وجديدا والعبارات الغريبة سمة أساسية من سمات الأسلوب فى الأدب الصفوى ، ويكفى هنا أن نورد مثالا أو مثالين لأشهر شعراء العصر الصفوى :

بادفتنه ريزان:

شكوفه اى كه سراز خاك بر كند بيتو
چو برگ عيش من از باد فتنه ريزان باد[٤]

---

(١) رفتيم وبيــار سنگدل بستيم
خود شيشهٔ خود برده وبرسنگ زديم
(ص ٤١٨)

(٢) نشتر بدار آبلهٔ دل نمـــير سد
رفتم كه غوطه درصف مژگان او زنم
[ص ٨٨٢]

(٣) از آن عاشق بآتشهاى رنگارنگ ميسوزد
كه آن روى لطيف از هرنگه رنگ دگر گيرد
[ص ٨٤٣]

(٤) محتشم كاشانى الديوان ص ٢٩٥

آه سرد ماتمیان :

خاموش محتشم که بسوز تو آفتاب

از آه سرد ماتمیـــان ماهتاب شد(١)

گل دستار افـکندن :

تاشنیـد ازیار پیغـام وصال یا رگل

بر هوامی افـکنداز خرمی دستار گل(٢)

لب نوشخند :

نوازشم بجواب سلام اگرچـه نداد

تبسمی زلب نو شخند کرد وگذشت(٣)

عنان کاردادن :

بدست ساده لی ده عنـــان کار که من

خراب کرده تدبیر عقـــل فرتوتم(٤)

طباخ بهشت :

هیچکس گوید که طباخ بهشت این خام بخت

وربگوید میتوان گفتن که این هیزم مسوز(٥)

---

(١) نفس المصدر : ص ٢٨٥

(٢) وحشی بافقی : الدیوان ص ٢٨

(٣) نفس المصدر : ص ١٠٥

(٤) عرفی شیرازی : الدیوان ص ٤٠٨

(٥) نفس المصدر : ص ٢٦٤

چهرهٔ کبریتی ، اشک سیمابی :

بهر اکسیر صـــــدق می باید
چهـــرهٔ کبریتی اشک سیمابی(۱)

مو بمودیدن :

گر بیفشانند ازو بر زاهـد پشمینه پوش
مو بمو بیندز سرحد مـکان بالامکان(۲)

آخر حسن :

آخر حسن بر آورد خط مشك اکود
شعلهٔ شمع چو بنشیند ازو خیزد دود(۳)

آه فرو خوردن :

دلم آتشـکده شد بسـکه فرو خوردم آه
آه من اینهمه آتش زچه می اندوزم(٤)

دست از کار رفتن .

بســـکه برســـرزدم زفراقت یار
کارم زدست رفت ودست از کار(٥)

---

(۱) فیضی دکنی : الدیوان ص ۸۱
(۲) نفس المصدر : ص ٦۳
(۳) علی نقی کره ای : غزلیات ص ۸۰
(٤) علی نقی کره ای : غزلیات ص ۱۳۳
(٥) میررضی . الدیوان ص ٥

عقل بسررفتن .

آنچنان داده عشق جوش مرا
که بسررفت عقل وهوش مرا (١)

ازدست وپاافتادن .

گرسد بار سوزی بازبر گردسرت گردم
نیم پروانهٔ کزیك سوختن ازدست وپاافتم (٢)

بسیما نوشتن .

ادراك حال مازنگه می توان نمود
خلقی زحال خویش بسیما نوشته ایم (٣)

رطل گران کشیدن .

وقف کر مطرب وساقیت دودستم
کودست دگر تابکشم رطل گرانر (٤)

زانوز سر برنداشتن :

ازین غم سر بلندان همچو خاتم
ززانوبر نمیدارند سرها (٧)

---

(١) نفس المصدر : ص ٢٢
(٢) نظیری نیشابوری : الدیوان ص ٢٨٢
(٣) نفس المصدر : ص ٣٠٨
(٤) ابو طالب کلیم کاشانی : الدیوان ص ١٠٤
(٥) نفس المصدر : ص ١١٩

چهچهٔ بلبلی .

ازخطر درسیر گاه این سفر ایمن مباش
چهچهٔ بلبل ندانی چیست یعنی چاه چاه(١)

ندامت زادگان .

من ونوعی ندامت زادگـــانیم
که چون آیینه ازدل ساد گانیم(٢)

دریای بی لنگر .

چند سرگردان دراین دریای بی‌لنگر شدن
چون حباب ازپرده دیگر شدن(٣)

نشان بوسه گاه .

برصفحه عذار تواز نقطه های خال
کرده است کلك صنع نشان بوسه گاه‌را(٤)

---

(١) محمد قلی سلیم : الدیوان ص ٤٥٣
(٢) نوعی خبوشانی : سوزوگداز ص ٣٥
(٣) صائب تبریزی : الدیوان ص ٨٣٥
(٤) نفس المصدر : ص ٨٣٦

طريقة طرزى افشار

ذكر طرزى افشار أنه ابتكر طريقة جديد فى التعبير الشعرى فقال :

(اعرض طريقتك ياطرزى على صراف المعانى
ولا تسل عن قيمة اللؤلؤ الأصيل من الجاهلين به[١]

ثم يقول :

مع اننى إخترعت طريقه جديدة
فإننى قد راعيت فن النظم [٢]

ويقول :

بسيل اللعاب من فم ناظمى القوافى
عند ما يسمعون طريقتى الجديدة الحية [٣]

ويقول :

---

(١) بصراف معانى طرز خودرا عرض اى طرزى
مپرسى ازبيو قوفان قيمت اؤلوى لالارا
[ص ١٠ ديوان]

(٢) گرچه طرز نواخترا عيدم
جانب نظم رامرا عيدم
[ص ١٥٢ ديوان]

(٣) آب ازدهان قافيه سنجان فروچكد
چون بشنوند طرز نوآبدار من
[ص ١٦٩ ديوان]

عليك مائة ألف نوز ياطرزى
لأنك ابتكرت طريقة غريبة[١]

وفى موضع آخر يقول .

لقد سكت شعراء العالم ياطرزى
عندما أخرجت سيف طريقتك الجديدة من غمده[٢]

وفى إحدى قصائده يقول :

انا الذى لى فى مقدمة الأساليب والأختراعات
شهرة وشيوع رغم أهل الحسد[٣]
لم تبق أرض فى ملك النظم لم أفتح
قلاعها بسيف طريقتى الجديد[٤]

ويقول :

---

(١) ترا طرزيا صد هزار آفرين
كه طرز غريبى جديده' يده'
[ص ١٧٨ ديوان]
(٢) طرزى سخنوران جهان پا كشيده اند
تا تيغ طرز تازه برونيدى از غلاف
[ص ١١٨ ديوان]
(٣) انم كه در مقدمه' طرز واختراع
دارم برغم اهل حسد شهرت وشياع
(٤) در شاعرى نمانده زمين بملك نظم
كز تيغ طرز تازه نفتحيد مش قلاع

لو أن حافظ الفارسى غزال عهد الشاه شجاع
قاستمعوا إلى طرزى شاعر عهد الشاه صفى المطاع[1]

ويبدو أن شاعراً من بين معاصرى طرزى يدعى ملافوقى يزدى قد قلد طرزى فى إختراعه الجديد ولكن لم يبلغ مبلغه من الاجادة حيث إعتبره طرزى حاسدا له وكثيرا ماذكره بالعتاب والتعريض فى شعر حيث يقول :

أن الحاسد هو فوقى فى تخلصه وتحتى فى طريقته
فكيف يحصل سائس الخيل على لباس من الحرير[2]

وفى موضع آخر يقول :

أين يصل كل فضولى لص اثيم
فطى طريق اسلوبى ليس الا لمن استطاع[3]
أيها المدعى لايمكن إنتزاع خاتم سليمان من يده بالشيطنة[4] .

---

(١) برمان شاه شجاع اگر غزليده حافظ فارسى
بطراز طرزى استمعوا برمان شه صفى المطاع
[ص ٢١٣ ديوان]

(٢) حاسد فوقى تخلص تحتى طرزى شود
چون خرى كش اسبى از ابر يشمين جل حاصلد
[ص ٥٦]

(٣) هربو الفضول دزد ودغل را كجارسد
طى طريق طرز من الامن استطاع
[ص ٢٧١]

(٤) اى مدعى نگين سليمان طرز را
نتوان به شيطنت زكفا نيدش انتزاع

«إن تخلص فوق يساوى ١٩٦ وهو أقل من تخلص الذى يساوى ٢٢٦ بحساب الجمل فى حفل النظم لو طمع فى أن يرتفع لفوق[1]»

ويقول : « لو نظم أحد اسلوبا على طريقة طرزى الجديدة فكيف يفكر العجل أن يرقى السلم[2] ؟ »

ومن اسف أننا لم نعثر على ديوان فوقى يزدى حتى يمكننا الحكم على مدعاه والمقارنة بين الشاعرين وطرزيهما .

وتدور فكرة اختراع طرزى حول تطوير أسلوب النظم ومحاولة إثراء اللغة الفارسية لغة الشعر والكتابة باصطلاحات وتركيبات جديدة وزيادة عدد أفعالها بالإعتماد على اللغة العربية وقد دار تطوير أسلوب النظم عند طرزى عدة نقاط :

النقطة الاولى : تتجلى فى محاولة استغنائه عن الافعال المساعدة وتحويل الاسماء والصفات العربية والفارسية التى تصاحب الفعل الساعد وتعطيه معناه إلى أفعال أساسية ومن أهم الافعال المساعدة التى استغنى عنها الفعل « شدن» ونورد مثالا لذلك فى هذه الغزلية :

سينه صاف ودل روشن رفيق راه ماست
شكر لله كه منزل مردم بعمار دزما

---

(١) فوقى تخلصيده عدد تحتى من است
در بوم طرز اگر طمعد برمن ارتفاع

(٢) بطرز تازه ، طرزى اگر طرز دكسى طروى
بآن گوساله ميماند كه راه زدبان گيرد

[ص ٥٧]

هر که بامرای رفیقان صحبتیم ازروی صدق

پیشتر زان کامدی منزل بدر بار دزما

آن غنی الاغنیا چون جمله راد رویش خواند

غیر درویشی نمی ایتجاسزا وار درما

میتواند چونکه انسان سان انیس ومونس

از چه یارب یارمن پنهان پریوار دزما(١)

فالأفعال معمارد ، دربارد ، نمی سزاوارد ، پنهان پریوارد هی فی الاصل معمار شود ، درباز شود سزاوار نمیشود ، پریوار میشود .

وفی غزلیه أخری یقول :

مارا دل از مضایقهٔ جان نمی غمد

ویرانهٔ وسیع بمجنون نمی کند

گرلاف سلطنت زنم از عشق دورنیست

هر کس که یافت نشاء اینجام میجمد

---

[١] الصدر الصافی والقلب المضیء رفیق طریقنا

والشکر لله ان منازل الناس تعمر بنا

کل من نتحدث معه ایها الرفاق بالصدق

لقد جئت قبل هذا منزلا یصبح بلاطاً بنا

وعندما یسمی غنی الاغنیاء الجمیع مساکین

فان یلیق بنا هنا غیر المسکنه

یمکن ان یکون الانسان مثل الانیس والمؤنس

فلم یارب یحتجب عنی طیبی الملائکی

[ص ٢ دیوان]

عاقل کجا ور ندی وعیشیدن وطرب

این شیوه هابر اهل جنون می مسلمد

فالأفعال نمی غمد نمی کمد ، میجمد می مسلمد هی فی الأصل غمم نمیشود ، کم نمیشود ، جم میشود ، مسلم میشود .

ومن الأفعال المساعدة الأخرى التي إستغنى عنها الفعل (کردن) مثل قوله فی إحدى غزلياته :

می کا تاند کجی گه بند وگه ز نجیررا

راستی می منزلا ندبی توقف تیررا

گرچه تعجیلیدن آئین جها نگیری بود

در نظرم صورت خیری بود تاخیررا

دستگیری شاه را بهترز عالم گیری است

عاقبت چون می وداعد عالم دلگیررا

---

(١) لا يحون قلبنا من الم الروح

فالخرابه الواسعه لا تضيق بالمجنون

ولو أباهى بالسلطنه فلست بعيداً عن العشق

وكل من يشم رائحة هذه الكاس يشرب الخمر

اين العاقل مع الصفاء والسرور والطرب

فهذه الأسباب مسلم بها عند أهل الجنون

[صـ ٦٢ الديوان]

آنکه رد دورش زار زاری چنان‌قحطیده جوع
کاندر ایران کس نمی اطعامد الاسیررا(۱)

گو بمیود هندی ازشیراز ما می شیفتد
بلکه می بعیدبیك کشمش دوصد کشمیررا

خان خاین درسوا دهند شداز خوف شاه
همچور وباه که سوزاخد چو بیند شیررا(۲)

فقوله می کا ناند کچی فی الأصل مانند کان کج میکند وقوله می منزلاند فی الاصل درمنزل سکونت میکند وقوله تعجیلید بمعنی تعجیل کردن وقوله می وداعد بمعنی وداع میکند وقوله نمی اطعامد بمعنی اطعام

---

(۱) یجعل القوس المعوج قیداً حینا وسلسلة حینا آخر
حقا فهو یجعل سهمه یستقر فی هدفه بلا توقف
فلو کان نظام حکم العالم معجلا
لکان من الخیر تأخیر صورته فی النظر
والأسر للملك أفضل من حکم العالم عندما یودع
فی النهایه إلی العالم ضیق القلب
ومن یعضه الجوع هکذا فی عهده لوعة
فلا یطعم أحد فی ایران الأسیر
(۲) ولو یأکل هندی ثمرة فإنه یعشق شیرازنا
بل یبیع مائتی کشمیر بحبه عنب
وقد إختفی الخائن فی سواد الهند من خوف الملك
مثل الثعلب الذی یختفی فی الحجر عندما یری اسدا
(ص ٤)

نمي‌كند وقوله مي شيفتد بمعنى شيفته ميشود وقوله مي بيعد بمعنى بيع ميكند وقوله سوراخد بمعنى سوراخ ميكند .

وقد كان طرزى يجعل الاسماء العربية والفارسية أفعالا من أجل التخلص من الرابطه والاستغناء عنها مثل قوله .

نمى نوحى نمى ايوبى اى بيچاره طرزى دم
مزن ازصاد وربا ورا چوعين وشين وقافيدى (١)

فقوله نمى نوحى نوح نيستى ، وقوله نمى ايوبى ايوب نيستى ، وقوله قافيدى بمعنى قاف هستى .

ويقول فى إحدى رباعياته :

اسبم كه زپاى تابسر مى سيهيد
از دست تو پشتشى اى كلانتر سرخيد
اكنون چه علاج غير تحسينيدن
روى تو برنگ اسب من بادسفيد (٢)

---

(١) لست نوحا ولا ايوبا ياطرزى المسكين
فلا تتحدث عن الصبر عندما تكون عاشقا
[ص ٢٠٤]

(٢) إن جوادى الذى سواده من القدم للرأس
لقد صار ظهره أحمر من يدك أيها الضابط
فى العلاج الآن غير المديح
فليبق وجهك أبيض بلون جوادى
(ص ١٠٦)

فقوله می سیهوید بمعنی سیاه است وقوله سرخید بمعنی سرخ است .

وفى رباعية أخرى يقول :

هرنیك وبدی که درجهان میسورد
می مسجد وآت دلشده یامی دیرد
فی الجملة که خلاف نشاید شرکید
انشاء الله عاقبت می خیرد[1]

فقوله میسورد بمعنی میسراست وقوله می مسجدد بمعنی مسجد است ،
وقوله می دیرد بمعنی دیر است وقوله می خیرد بمعنی خیر است .

ومن سمات تطوير طرزى لأسلوب النظم جعله الأسماء العربية والفارسية الثابتة أفعالا جعليه لم ترد من قبل فى المصادر الفارسية خاصة وأن هذا النوع من الأفعال يعتمد فى المرتبة الأولى على السماع ومن أمثلة ذلك ماورد فى هذه الغزلية :

بامن دلخسته ای دلدار جنگیدن چرا
تو غزال گلشن حسنی پلنگیدن چرا
با مسلمانان مسکین کافر یدن بهرچه
باگر فتاران مستضعف فرنگیدن چرا

---

(١) كل طيب وقبيح ميسر فى الدنيا
سواء توجه ذلك القلب إلى المسجد أو الدير
وفى الجمله لا يجوز الشرك بالله
فالعاقبة تكو خيرا إنشاء الله
[ص ٢٠٧]

می نگاهی برمن ومی التفاتی بارقیب
بامن یکرنگ ای رعنادو رنگیدن چرا[2]

از سر کویت من دیوانه را راندی بسنگ
دلبرا دنگی مرا کافی است سنگیدن چرا

ایکه می سهوی دمادم باوجود عقل وهوش
باده ایدن ازبرای چیست بنگیدن چرا

هریك از قوس قضا تیراجل خوا هند خورد
مردمان را گو که این توپ وتفنگیدن چرا

طرز با چون در طریق عاشقی می مقصدی
همچوزهما دربائی عذر لنگیدن چرا[1]

---

(١) أیها الحبیب لماذا تحاربنی أنا المتعب القلب
أنت غزال روضة الحسن فلم التنمر ؟
ولم تكفر المسلمین المساكین
علام تخنق الأسری المستضعفین ؟
تنظر إلی وتلتفت إلی الرقیب
كن معی مخلصاً أیها الجبل فلماذ الخداع ؟

(٢) لقد سقت المجنون من حیك بالحجارة
دفنی یكفینی أیها الحبیب فلم قدفی بالحجارة ؟
یامن تلهی كثیراً مع وجود العقل والفهم
فلم شرب الخمر ولم تعطی المخدر ؟
كل شخص یصاب بسهم الأجل من قوس القضاء
فقل للناس لم المدفـع والبندقیة ؟

فأفعال بلنگيدن بمعنى التنمر وكافريدن التكفير وفرنگيدن بمعنى الخنق ورنگيدن بمعنى التلون وسنگيدن بمعنى التحجر وبنگيدن بمعنى تعاطى البنج وتفنگيدن بمعنى الضرب بالمدفع ولنگيدن بمعنى العرج . هى أفعال غير مألوفة ولم تسمع من قبل بين المصادر الفارسية ، كذلك ماورد فى إحدى غزلياته :

تا آفتاب چهره عيسانيدهٔ مرا
ای نوبهار حسن خزانيدهٔ مرا
اول بتير غمزه سهاميده وانگهى
در گوشهٔ فراق كمانيدهٔ مرا(١)

كما عمد طرزى إلى جعل الحروف والقيود أفعالا مثال ذلك قوله فى إحدى غزلياته :

تا ابروى يوديده جنونيده ايم ما
نشتا ختند خلق كه چونيده ايم ما

لما كان مقصدك ياطرزى طريق العشق
فلم تعتذر بالعرج مثل الزهاد والمرائين
[ص ٧]

(١) طالما شمس وجهك ظاهرة لى
فأنت خريفى ياربيع الحسن
(٢) تصيبينى بسهم الغزات أولا
ثم تجعل قوسى فى زاوية الفراق
[ص ٧]

قامت خمید ودل چو نقط شدسیه زداغ
ازعین وشین وقاف چوتونیده ایم ما
ما راچه احتیاج أبه گلگشت نوبهار
از اندرون خانه برونیده ایم ما
طرزی صفت بیاد هلال جمال تو
گاهی کمیده گاه فزونیده ایم[1]

فأفعال چونیده ایم ونونیده ایم وبرونیده ایم وفزونیده ایم أفعال مجعولة من القیود والحروف چون ونون وبرون وفزون .

ومن مظاهر التطور التی إتبعها طرزی فی أسلوبه أیضا زیادة الألف علی الأفعال والأسماء والصفات کردیف للقافیة فی أشعاره ومن أمثلة ذلك غزلیته التی یقول فیها :

آن زلف که هست چون کمندا ای کاشی بحلقم افکنند[2]

---

(١) منذ رأیت جمالك جن جنونی
ولم یعرف الناس کیف حالنا
تقوست قامتی وصار القلب مثل النقطة
اسود من الوسم وقد صرفا من العشق مثل النون
ما احتیاجنا بروضة الربیع
وقد خرجنا من منزلنا
وحینا ماتقل الصفة یاطرزی بذکر هلاك جمالك
وحیناما تزید [ص ٩ دیوان طرزی)
(٢) تلك الخصلة التی مثل القوس
یا حبذا لو یلقونها بحلقی

این مغبچگان بعشوه ترسم از کعبه بدیرم آورند
در آرزوی تومی هلاک بیچاره دل مراد مندا
می در ره یار میکنم جان فرهاد نیم که کو کندا
جان شیرین دم دهی گر بوسی زلبان همچو قندا
نبود عجب ار بتار ز لفی بستی دل زار ومستمندا
دیدم بقلمرو سرینت کوهی که بموی می کشندا(۱)
طرزی بجنون که از مجانین آهو چشمان نمی رمندا(۲)

کما أضاف طرزی یاء ونون وألف « ینا » زیارة علی الكلمات الفارسیة

---

(۱) أخشى أن يخدعنى صبيح المجوس
ويأتوا بى من الكعبه للدير
ويهلك فى تمنيك
القلب المسكين المتأمل
وإنى أبذل الروح فى سبيل الحبيب
ولست فرهاد ناحت الجبل
وامنح الروح الحلوة
لو اعطيتنى قبله من شفتك التى مثل السكر
ليس عجيبا أن تقيد قلبى المتاع
المسكين بخيط الطرة
رأيت فى عالك حسنك
يجرون الجبل بشعره [ص ٣]
(۲) ولا يشرد طرزى بالجنون
لانه من مجانين العيون الجميلة
[ص ٤]

والعربية كرديف لقافية البيت ، مثال ذلك قوله فى هذه الغزلية :

برحم اى دلبر آخر بردل وجان خربنيغا
غم ودرد توتا كى بادلم باشد قرينيغا
بخروا راست از چشم دل روشن زرخسارت
نى عشقم كه نتوان داشت در اسلام دينيغا
چه استغناست اين جانا كه نگذارى قدم يكره
اگر صد بارسازم فرش راهت راه بينيغا
من مجنون چو هردم از شراب شوق مى مستم
چه پروايم بود از محتسب ياعين وسينيغا
منه درراه شرع اى دل بگر دنگاه عصيان پا
كه هستت در كمين دايم كرام الكاتبتننا
فلك با اينهمه هنگامه وحشمت دونان دارد
توهم طرزى قناعت مى بقرصين جوينيغا[1]

---

(١) أيها الحبيب ارحم قلبى وروحى الحزينة
حتى متى يبقى وجد حبك والمه قرين قلبى؟
القلب مضىء من عينك ومن وجهك سواه
انا لا أعشق من لا يتحمل دين الإسلام
أى إستغناء هذا أيها الحبيب بحيث لا يمر من الطريق
ولو جعلت فرس طريقك مبصراً مائة مرة !
أنا مجنون كلما ثملت من شوق للشراب
وماذا يعنينى من المحتسب أو العين والسين

ومن أمثلة محاولته إكساب أسلوبه نوعا من الموسيقى رغبة منه فى التطوير إتيانه بكلمات على وزن التفعيلات كل بحيث تكون كل كلمة على حدة تساوى تفعيله مثال ذلك قوله فى إحدى غزلياته :

بگـــر بانت بقر بانت بقربان
دل وجانم دل وجانم دل وجان(٢)
چو زلفينت چو زلفونت چو زلفين
پريشانم پريـــشانم پريـــشان
جـدا از بزم توبى هركـــجايم
بزندانم بزنـــدانم بزنـــدان(١)

بياد سعـدى واهـــــل وحافظ
غز لخوانم غز لخوانم غز لخوان
بود هرچون تن بيجانم از هجر
كا كانم كا كانم كا كان

لا تخطو أيها القلب فى طريق الشرع برقبة العصيان
فأنت دائماً فى كنيه كرم الكاتبين (ص ٦)
والفلك له رغيفان مع كل هذا الطول والحشمة
وانت أيضاً يا طرزى تقنع بقرصين من الشعير
[ص ٧]

(١) فداك فداك قلبى وروحى
وأنا مضطرب مثل طرتك
وكل مكان اكون فيه بعيداً عن حفلك انما هو سجن لى
[ص ١٦٤ ديوان]

سئوا ليدم چه آهنگى چـه آهنـگ
عشيرانم عشـيرانم عـــــشيران
هراقليم جنون وملك مستى
سـليمانم سلـيمانم سلـيمان
گهى جسمم گهى جسمم گهى جسم
گهى جانم گهـى جانم گهـى جان
چو طرزى در هرات طرز تازه
حسنخانم حسنخانم حسنخان(٢)

النظم بالعربية :

من الأمور التى تلفت نظر الدارس فى الأدب الصفوى ظاهرة إستخدام اللغة العربيه فى النظم ومن تتبع أعمال الأدباء فى هذا العصر يمكننا أن نرجح أن الأدباء الذين أكثروا من إستخدام اللغة العربية سواء فى التأليف أو النظم إما أن يكونوا عرب الأصل ولدوا ونشأوا فى بيئات عربية فتعلموا اللغة العربية وأتقنوها أو استخدموها بحكم عربيتهم مثل بهائى ومهرى عرب وغيرهم وإما أن يكونوا قد ولدوا وشبوا بعيداً عن إيران فكانت أمامهم فرصة

---

(١) وأنا غزال على ذكر سعدى وأهلى وحافظ
كل من مثلى جسد بلا روح من الهجر يعود كما كان
سألتك ماهذا اللحن يا معاشرى
وأنا فى إقليم الجنون وملك الثمالة سليمان
حينا اكون بجسمى وحينا بروحى
(٢) وحسنخان مثل طرزى له طريقة جديدة فى هرات [ص ١٦٥ ديوان]

لتعلم مزيد من العلوم واللغات التى لايتقنها الإيرانيون فكانت بيئة الهند خير مدرسة لتعلم الكثير الذى لايدرك فى بيئة إيران من علوم ولغات مثل فيضى وأخيه أبى الفضل والفئة الثالثة ممن تعلموا العربية نظرا لبيئتهم الإجتماعية التى يكون فيها التدين إلى درجة التعصب حيث قراءة القرآن وتفسيره أو السنة المحمدية وكتبها أو أقوال وآراء الإمام الأول على بن أبى طالب وجعفر الصادق واضع أسس المذهب الشيعى الجعفرى أو للاطلاع على الأبحاث الدينية فى مختلف مسائل الحياة والفلسفة وعلم الكلام وكل هذه المنابع والمصادر والكتب كان باللغة العربية ومن بين هؤلاء الأدباء شعراء مثل ملامحسن فيض كاشانى أو فلاسفة مثل ملا صدر الدين شيرازى أو مصلحين مثل ملا محمد باقر مجلسى .

ويمكننا فى هذا المجال أن نعرض لبعض نماذج أصناف الشعر باللغة العربية ، فيقول ملا محسن فيض كاشانى فى إحدى غزلياته .

يانديمى قم . فإن الديك صاح
غن لى بيتا وناول كاس راح

ست أصبر عن حبيبى لحظه
مل إليه نظرة منى تباح

بذلى روحى فى هواه هين
يحمد القوم السرى عند الصباح

رام قتلى لحظه من غير سيف
اسكرتنى عينه من دون راح

قد كسفتنى نظرة منى إليه
من بها لى فى غدو أو رواح
هام قلبى فى هواه فاطمأن
راح روحى فى فناه فاستراح
لم يفارقنى خيال منه قط
لم يزل هو فى فؤادى لايراح
إن يشأ يحرق فؤادى فى النوى
أو يشأ يقتل له قتلى مباح
لا تبح يافيض أسرار الحبيب
ليس فى شرع الهوى سر يباح[1]

ويقول فى إحدى رباعياته :

وجودى لك شهودى لك ثباتى لك
بقائى لك حياتى لك فنائى لك مماتى لك
قيامى لك قعودى لك ركوعى لك سجودى لك
خضوعى لك خشوعى لك قنوتى لك صلاتى لك[2]

ويقول فى رباعية أخرى :

أرانى أراك ولست أراك
أرانى سواك ولست سواك

---

(١) ملا محسن فيض كاشانى : الديوان ص ١٦٦
(٢) ملا محسن فيض كاشانى : الديوان ص ٤٠٨

أرانى أراك وأنـــت بمرأى
أرانى وأنـــت سوى ما أراك[1]

ويقول فى إحدى قصائده :

قد تجلى بجماله جلوات
وتبدى جلاله سطوات
لم يدع فى الصدور من قلب
سابه للقلوب بالحركات
لم يذر فى الرؤوس من عقـــل
قهرة للعقول باللمحات
من رأى مرة محاسنه
حار فيها وحام فى الفـــلوات[2]

وواضح فى أشعار محسن فيضى ثلاثة أمور الأول أن موضوع نظمه باللغة العربية هو التصوف والعرفان ومايتفرع عنه من عشق إلهى ومعان روحية وصوفية والثانى أنه نظام الأشـكل من قصيدة وغزلية ورباعية وقطعة وغير ذلك ، والثالث أن نظمه بالعربية ساذج إلى حد ما ولا يقف فى مستوى الاشعار العربية التى تنظم فى هذا الموضوع والأدب العربى حافل بأرق وأعذب الاشعار الصوفية وإن كان عذر الشاعر فى ذلك هو أنه ليس بعربى الأصل وهو ينظم بالعربية عن تعلم لا عن فطرة وبقصد الإقتراب من الجذبات الروحية للأئمة العرب وإستلهام المعانى الصوفية من نفحات حديثهم العربى .

---

[١] ملا محسن فيض كاشانى : الديوان ص ٤١٤
[٢] ملا محسن فيض كاشانى : الديوان ص ١١٩

ومن الأمثلة التي يمكن الإشارة إليها في هذا الصدد الأشعار العربية لمولانا بهاء الدين محمد العاملي وهو عربي الأصل من جبل عامل بلبنان قرب مدينة بعلبك ، منها قوله في إستهلال منظومته نان وحلوا :

أيها اللاهي عن العهد القديم
ايها الساهي عن النهج القويم
استمع ماذا يقول العندليب
حيث يروي من احاديث الحبيب

ويقول :

يا بريد الحي أخبرني بما
قاله في حقنا أهل الحما
هل رضوا عنا وما لوا للوفا
أم على الهجر استمروا والجفا[1]

ثم يقول :

قد صرفت العمر في قيل وقال يا نديمي قم فقد ضاق المجال
واسقني تلك المدام السلسبيل إنها تهدى إلى خير السبيل
واخلع النعلين ياهذا النديم إنها نار أضاءت للكليم
هاتها صهباء من خمر الجنان دع كئوسا واستقنيها بالدنان[2]
ضاق وقت العمر عن الآتها هاتها من غير عصر هاتها..

---

[١] بهاء الدين محمد العاملي : الديوان صـ ١٨
[٢] بهاء الدين محمد العاملي : الديوان صـ ٢١

قم أزل عنى بها رسم الهموم   إن عمرى ضاع فى علم الرسوم
قل لشيخ قلبه منها نفور   لاتخف الله تواب غفـور (١)

وفى بدايه فصل آخر من المنظومة يقول :

أيها المأسور فى قيد الذنوب
أيها المحروم من سر الغيوب (٢)
لاتـقم فى اسر لذات الجسد
انها فى جيد حبل من مسد
قم توجه شطر إقليم النعيم
واذكر الأوطان والعهد القديم (٣)

وفى منظومته شير وشكر يقول :

عشاق جمالك إحترقوا
فى بحر جفائك قد غرقوا (٤)
فى باب نوالك قد وقفوا
وبغير جمالك ماعرفوا
نيران الفرقة تحرقهم
أمواج الأدمع تغرقهم

---

[١] بهاء الدين محمد العاملى : الديوان صـ ٢٢
[٢] بهاء الدين محمد العامل : الديوان صـ ٣٤
[٣] بهاء الدين محمد العاملى : الديوان صـ ٣٥
[٤] بهاء الدين العاملى : الديوان صـ ٧٧

من غير زلالك ما شربوا
وبغير جمالك ما طربوا

صدمات جمالك تفنيهم
نفحات وصالك تحييهم

كم قد حيى كم قد مات
عنهم فى العشق روايات

طوبى لفقير رافقهم
بشرى لحزين وافقهم (١)

وقد كان بهاء الدين عاملى متمكنا من اللغة العربية كما يبدو من شعره فبالإضافة إلى متانة شعره العربى فى البناء والتركيب فهو يستخدم ألفاظاً تدل على دقة معرفته باللغة العربية ويسعى ما وسعه الجهد إلى ربط المعانى العربية بالمعانى الفارسية فى محاولة لمزج الثقافتين العربية والفارسية كخطوة نحو توحيد المعانى الإسلامية فى تراث إسلامى وثقافة إسلامية واحدة ونورد لذلك بعض الشواهد حيث يقول فى بعض المواضع أبياتاً فارسية ثم يخرج منها إلى أبيات عربية على هذا النحو :

وه چه خوش ميگفت درراه حجاز
آن عرب شعرى بآهنگ حجاز (٢)

---

[١] بهاء الدين العاملى : الديوان ص ٨٧
[٢] واه ما أحلى ما قال فى طريق الحجاز
ذلك العربى من شعر بلحن الحجاز

كل من لم يعشق الوجه الحسن
قرب الرحل إليـــــه والوسن[١]

وفى موضع آخر يقول .

بادف ونى دوش آنمرد عرب
وه چه خوش ميگفت ازروى طرب[٢]
ايها القوم الذى فى المدرسة
كل ما حصلتمـــوه وســـوسه
فـكر كم إن كان فى غير الحبيب
ما لـكم فى النشأة الأخرى نصيب[٣]

وقد يفعل بهائى العكس فيورد أشعاراً عربية ثم يخرج منها إلى أشعار فارسية على هذا النحو :

وقد صرفنا العمر فى قيل وقال يا نديمى قم فقد ضاق المجـال
ثم أطربنى بأشعـار العجم واطردن هما على قلبى هجم
وابتـدا منها ببيت المثنوى للحـكيم المولوى المعنوى
بشنواز نى چون حكايت ميكند وزجدائيها شكايت ميكند[٤]

---

[١] بهاء الدين العاملى : الديوان صـ ٢٢
[٢] ما أحلى ما قال ذلك العربى
بالدف والناى على سبيل الطرب
[٣] بهاء الدين العاملى : الديوان صـ ٢٦
[٤] إستمع من النـاى عندما يحكى
ويشـكو من فراق الأحبه
[صـ ٦٢ الديوان]

هذا بالإضافة إلى براعته فى تلميع أشعاره الفارسية بالمصاريع العربية أو الأشعار العربية بالمصاريع الفارسية مثل قوله :

مرحبا اى طـــوطى شكر شكن
قل فقد اذهبت عن قلبى الحزن[١]

ويقول : كيف حال القلب من نار الفراق
گفتمش والله حالى لا يطاق
گفتمش كى بينمت اى خو شخرام
گفت نصف الليل لـكن فى المنام[٢]

ويقول :

هيچ برگوشت نخور دست اى لئيم
صرف الرزق على الله الكريم[٣]

ومن أوائل الذين نظموا بالعربية فى هذا العصر هو الشاعر فيضى دكنى وقد صب أشعاره باللغة العربية فى معظم أشكال الشعر وإن لم يكن كلها فمن أمثلة قصائده قوله فى إحداها :

صاح صاح الحمام حول الـكلام   دور ورد ادر صواع مدام
لاح دار الحمل وحال الحول   دار كأس المدام رأس العام
أورد الروح أملحاح القدح   روح الروح أحمر ار مدام

---

[١] مرحبا أيتها الببغاء الناثرة للسكر . . .   [صـ ١٩ الديوان]
[٢] قلت له متى أراك يا حلو الدلال   قال . . .   [صـ ٢١ الديوان]
[٣] أيها اللئيم ألم تسمع قط أن . . .   [صـ ٣٩ الديوان]

اللماع اللماع وهو مروم　　الدام المدام وهو مرام[١]

ويقول فى إحدى رباعياته :

الحمد حمدا كاملا لله عم عطاؤه
مدح الأكارم سرمد المحرره ومكرره
حسم الكلام معولا حصل المرام مكملا
ما حرروه مساهما لله در محرره[٢]

وفى رباعية أخرى يقول :

ورد البريد مهنيا بقدومه　　ومنورا لعيوننا برقومه
بشرى لأهل الهند أن سواده　　قد يجتلى من بارقات علومه[٣]

وفى إحدى مسدساته يقول :

يا ناظرا فى هذه الصفحات خذ　　لب الدقايق فى وراء النقطة
مجموعة مما إلتقطنا من كتب　　ولقد تفردنا بتلك اللقطة
فيها تزاحمت المعانى بالعجب　　لو لم تجد فيها محل السقطة[٤]

وفى إحدى قطعاته يقول :

ياشمس آفاق الولاية الولا　　الله نورنى بنورك مدعا

---

[١] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٦
[٢] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٧
[٣] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٧
[٤] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٧

جاء الجواب لديك أم الا ماشو   مى رقعة أرسلت يوم الأربعاء
الله أنجح سعيك الأعلى الأجل   ما كان للانسان إلا ماسعى
قد تبت من طلب المآرب كلها   ورجعت عن إلحاح هذا المدعا
من أغنياء العصر من طلب الذهب   فانما عصر النجاسة من معى
اثرت روَاية الحور ضروره   فلك الدعائم الدعائم الدعا(١)

ومن أبياته المتفرقة قوله :

سلام الله فى شهر الصيام   على شيخ الورى زين الأنام(٢)

وما يمكن أن يلاحظه الدارس على أشعار فيضى العربية أنها معقدة الأسلوب بشكل يلفت النظر كما أنه استخدم الألفاظ النابية المهجورة ففقدت أشعاره السلاسة والرونق .

طريقة مهرى عرب :

وقد نحا الشاعر مهرى عرب بالربط بين الفارسية والعربية نحوا جديدا أبعد من طريقة بهائى بخطوات حيث كان ينظم شعره الفارسى وفق قواعد العربية أو يستخدم الكلمات العربية فى شعره بالقواعد الفارسية وجميع غزلياته قد نظمها بهذه الطريقة من أشهرها تلك التى تتبع فيها غزلية حافظ شيرازى التى يبدأها بقوله :

ألا أيها الساقى أدر كاسا وناولها
كه عشق آسان نمود اول ولى افتاد مشكلها

---

[١] فيضى دكنى :   الديوان صـ ٣٣٨
[٢] فيضى دكنى :   الديوان صـ ٣٣٨

فقال مهری :

ألا يا أيها الساقى أدر كاسا وناولها
خمار الباده الدوشينه گشتی اهل محفلها
همه من الشرت والخميازه مثل السكو كنايون
دهن وازی وشيشمان برهمی بالموت مايلها
بزور السكريه مارفتی الى عند السكنار آخر
رقيب الخرس ماندی عاقبت كالخزی گلها
شه خوبی لو على زعم الرقيبان ميشوی عمشو
على گردن شماد ستين ماهرد وحمايلها [١]

ويقول فى غزلية ثانية :

« ان فى الوقت فين اخرج من خانه وأذهبت ، إلى جانب بازار وتماشئت بكل الطرف السوق ومناظرت ، على الناس إذا كان رأيت الغير الامرد خوشى روى نروئيد بخط وممتزل ، روز ماشه زوال است كه ان القمر البدر شنانست كه مردم شه كواكب ، همگی من طرفينشى شده زمميت ومن العشق سراسيمه نحو كه لم يعرف منهم ، احدى پاى من السر همه كسى محوز بانش شده حيران ويكايك همه لا يشعر ولا يعقل ، ايا شيخ غريب هست زتو واقعه العشق ازين گونه من حرف مرا ، وما كان بربك صفت العاشقين انت العرب السكوزن ولا يفهم ولا يعلم ولا تشتغل الامر كذا أشنع

---

[١] رضا قليخان هدايت : معجم الفصحاء صـ ٧٦ ج ٢

ومذموم فإن الفصحاء العلماء يوفكم كان ، حاصل كه مع الغير فلا ينظر معشوق إلى العاشق فى الملك حرفتا ست(١) .

ويقول فى إحدى رباعياته :

گفتى بيسار خويشى كه يا أيها الفلان
ما من قبيلة عربى انت تركان(٢)
لا توز بان ماست بفهمد ولا من است
لولا المحبتست بمن كان ترجمان(٣)

ويقول :

يار ميخواهد شماماتفنگ دربر ميكشد
لو كشد صد بار ميخوا هدكه ديگر ميكشد
بار ناز تو دگر لا ميكشد ما فى الشمس
ميرود مع كل على ياد تو ساغر ميكشد(٤)

وقد تمادى مهرى عرب فى طريقته فاتبع طريق خاصة فى صناعة التزريق

---

[١] مهرى عرب : حواشى مخطوط المكتبه المركزيه رقم ٢٥٦١ [صـ ٤٥٠]
[٢] مهرى عرب : قلت لصديقك يا فلان انا من قبيلة عربية وانت تركانى
(٣) لا انت تفهم زماننا ولا انا افهمك
لولا المحبة التى كانت ترجمانا لى
[معجم الفصحا ج٢ صـ ٧١]
(٤) رضا قليخان : معجم الفصحا ج٢ صـ ٧٧

فنظم الملمعات المركبة من ثلاث لغات هى العربية والفارسية والتركية وقد عرب الكلمات حسب قواعد اللغة العربية فكانت أشعاره بهذا الشكل فى غاية الغرابة حيث يقول :

« لى دلبر آب الحيات دهانه خرام سرو روانه ، نار الخيل عذاره والحظ بوى دخانه ، مشكين سلاسل زلفه لما پريشنها الصبا ، فترى كدسته سنبل واكرده فى دامانه[1] » .

وتذكر بعض كتب التذاكر أن عربى الأصل من جبل عامل وتعلم قليلا من اللغة الفارسية ونظم شعرا بالعربية والفارسية المعربة[2] .

والواقع أن كتب التذاكر قد ظلمته فيما يتعلق بقولها إنه تعلم قليلا من الفارسية حيث أن له أشعاراً فارسية فى غاية الجودة وأغلب الظن أن رضا قليخان لم يطلع على هذه الأشعار التى منها مثنوى سراپاى مهرى والتى يقول فيها :

اى بت چابك شيرين حركات　　جلوه ناز تو چون آب حيات
وه چه جلوه رم اهوى ختن　　موج پى شهپر طاوسى چمن

---

(١) لى حبيب فمه ماء الحياه يمشى متبخترا بجسده وروحه
يزاره كنار الخيل والحظ ينبعث رائحته من فمه
ويفوح المسك من شعره الممشط كالسلاسل وعندما يلفحه نسيم الصبا
فتراه كحزمة السنابل فى عنقودها
[تاريخ ادبيات ايران : لسيد محمد رضا ص ٢٧٨]
(٢) رضا قليخان : معجم الفصحاء ص ٧٦ ج٢

دل ز کف داده سروت شمشاد　　　بنـــــده قد تو سرو آزاد
وه چه قد همت ارباب کرم　　　شاخ گل سرو روان نخل ارم
چون سپهرت سرشب موی سیاه　　　رخ ازو گشته نمودار چوماه

التقريب والخلط فى إستخدام قوالب الشعر

من الظواهر الجديرة بالإهتمام هى اتجاه الشعراء إلى التطوير فى استخدام القوالب الشعرية من قصيدة وغزلية ومثنويه ورباعية وغيرها فقد كان الشاعر يجرب معظم القوالب فى صياغته المعانى والمضامين والدعاوى التى يريد التعبير عنها وخاصه أغراض المدح والغزل ومن أبرز هذه الإستخدامات إستخدام قالب الغزلية فى المدح ، يقول المحتشم فى مدح الملك الصفوى محمد خدا بنده فى غزلية مطلعها :

---

[١] أيها الجميل السريع الحلو الحركات
طلعة دلالك مثل ماء الحياه
واه أى تجلى لغزال الختن الشارد
والموج فى إثر جناح طاووس الخيلة
وقد منع الشمشاد قلبه لسروك
وقد قيد قدك السرو الطليق
فما قدر همة أرباب الكرم
غصن الورد ، السرو الطليق ، نخل الارم
فعندما يبدو شعرك الأسود على الفلك ليلا
يبدو وجهك منـــه مثل القمر
[مخطوط بالمكتبة المركزية رقم ٢٥٩١]

انى حائر من صنع الله بسبب نسيم هذا الخط
فقد أتى من طين الإنسان عبير الورق المعطر (١)

ثم يمضى فى مقدمة الغزلية على هذا النحو إلى أن يصل إلى بيت التخلص فيقول :

فالمحبوب فى الطاحونة سالمة أكثر منى
محمل عشقه مثل الجبل وجسمى النحيل مثل القش
يامالك العظماء لقد عرض حسنك فى السماء
وعلى الأرض جيشا من الجمال والخال والخط
لقد ربط حسنك الذى لا أمان له باب الفتح
فالسلطان محمـــد توأم مع الحظ
إن الملك جشميد الجاه عالى الإقبال الذى يبنى
أقل عبيده قصره أعلى من إيوان كيوان
وإن المحتشم الذى جلوات مرآة قلبه مثلى
يقول فى دعاء دولته لتسكن بعدد السنين والشهور (٢)

---

(١) از نسيم آن خطم در حيرت از صنع الله
كز كل انسان بر آورده‌ام عبير افشان كياه
[ص ٤٨٨]

(٢) ار زون اندر آسيا سالم تراست از من كه هست
بار عشق او چوكوه وجسم زار من چوكاه
اى شه بالا بلندان كز جمال وخال وخط
كرده حسنت برزمين وآسمان عرض سپاه

ويقول وحشى بافقى فى مطلع إحدى غزلياته من هذا النوع :

كل من يسعى وراءك بالحقد يضرب السهم فى أساس نخل حياته
ولو ينتقم جبـــــل خصمك فإنه يضرب نفسه بيده بهذا السيف (١)

ثم يمضى على هذه الوتيرة حتى يختم غزليته بقوله :

ويضرب الفلك فى طريق سير كوكب
إقبالك مشرطه فى عين نجم السوء
وقد حققت فتحا آخر ادق الإقبال من جدته
على الفلك طبول النصر والظفر

درجها نگير بست حسنت بى امان گوئى كه هست
توأمان بادولت سلطان محمد پادشاه
شاه جم جاه بلند اقبال كادنى بنده اش
ميزند بالاتر از ايوان كيوان بارگاه
محتشم كايينه دل داده صيقل همچومن
دردعاى دولتش بادا موافق سال وماه
[ص ٤٨٩]

(١) انكس كه دامن ازپى كين تو مز زند
برپاى نخل زندگى خود تيرزند
گركوه خصمى توكند انتقام تو
آن تيغ رابدست خودش بركرزند
[ص ١٢٧]

اين منكر قوته يا وحشى حتى يضرب نفسه
مثل الآخرين بسيف قهر القضاء والقدر[١]

ويقول فيضى دكنى فى غزلية يمدح فيها الملك اكبر :

اليوم عيد ولى هوس بالخمر الوردية
فلو أن حديقة الورد ليست موجودة فقصر الملك يكفى

يجب أن يسكفينى حفل الملك المتنوع
وإلا فهذه الزهور والورد فى نظرى شوك وفضلا

يقبـــل عظماء العـــالم يدى
لأننى وصلت إلى مرتبة تقبيل قـدم الملك[٢]

---

(١) در راه سير كوكب اقبال توسپهر
دردِ يدهٔ ستارهٔ بدنيشتر زند
فتحى نمودهٔ دگر از توكه بر فلك
اقبال طبل نصرت وكوس ظفر زند
وحشى بجاست منكراو تاچو ديگران
خود رابه تيغ قهر قضا وقدر زند
(ص ١٢٨)

(٢) امروز عيدست مرا بادهٔ گلگون هوسى است
دور گل گرنبود دور شهنشاه بس است
بزم رنگين شهنشاه مرا بايد بس
ورنه اين لا له وگل در نظرم خاروخس است
سرمرازان جهان دست موامى بوسند
كه بپابوس شهنشاه مرادست رسى است
[ص ١٢٩]

وانفا لا نترك صحبة الناى الذى رفع راسه

في حفل الملك لأنه صاحب نفس

الملك اكبر مسيحى النفس خضر البقاء

الذى نار موسى قبس فى خمر كأسه

مجلسه سرور وطرب صفا صفا فى كل مكان

وموكبه فتح وظفر هنا وهناك فى كل مكان

أيها القدير لا تترك قلب فيـــــضى

فإن طفل إقبالك ببغاء ملون القفص (١)

ويقول أبو طالب كليم فى غزلية يمدح فيها الملك شاه جهان :

لقد بدأ سيفك الفـــتح برأس الـعدو

فإذا كانت هذه هى البداية فما نهاية الفتح

يامن يكون النصر بقامة سيفك من الازل

وهكذا إلتصق قباء الفتح بخـــلافه

---

(١) نى كه در بزم شهنشاه سرا فراز آمد

صحبتش رانگذاريم كه صاحب نفس است

شاه عيسى نفس خضر بقا أكبر شاه

كه مى ساغرا وآتش موسى قبسى است

هرکجا مجلس أو عيش وطرب صف بصفت

هرکجا موکب أو فتح وظفر پيش أو پس است

قدر دانادل فيضى مده ازدست كه آن

طفل اقبال تراطوطى رنگين قفس است

(ص١٦٠)

جاء الفتح كالموج واحداً فى إثر الآخر

من بحر لطف الله إلى بلاطك بلا طلب (١)

وهكذا يمضى حتى يختم الغزلية بقوله :

كانت الحرب روضة للمليكى شاه جهان

وأنا كليم البلبل لى غناء الفتح (٢)

ويقول طالب آملى فى غزلية يمدح فيها الملك نور الدين جهانگير :

لقد فتح لى بوجهه خميلة فى إثر خميلة من الخمر

فصارت كل شعرة ورده وتفتحت لى

وحيثما خطا ســــــرو قده لى

تفتح من ترابه الورد والياسمين باقة باقة

ومن كثرة ما نظرت إلى شعره وعارضه

تنفس السنبل فى عينى وتفتح الشوك

---

(١) گردست تيغت ازسر خصم ابتداى فتح

اينست ابتداچه بود انتهاى فتح

أى از اول بقامت شمشير نصرتت

همچون غلاف آمـــده چسبان قباى فتح

آمدز بحـــر لطف الهى بدرگهت

چون موج سوى ساحل فتح از قفاى فتح

(٢) گلزار رزم شاه جهان بود شاه مرا

آن بلبـــلم كليم كه دارم نواى فتح

(ص ١٠٥)

وأنا ضاحك مسرور فى النار من عشقك
مثل ورد المصباح الذى يتفتح بالاحتراق (١)

ثم يمضى هكذا حتى يختم الغزلية بقوله : —

وقد تفتحت روضه طبع طالب بالشعر الملون
من ربيع عدل الملك جها نگير (٢)

ويقول صائب تبريزى فى مطلع غزليه يمدح فيها الملك عباس الثانى .

يطيع دمع الندم الذنب
ويجعل القطر الأبيض سحابا أسود (٣)

ويختمها بقوله :

---

(١) بلزم رخ از پياله چمن در چمن شكفت
هرموى من گلى شد وبرروى من شكفت
برهر زمين كه سرو قد من قدم نهاد
وآن خاك دسته دسته گل وياسمين شكفت
برزلف وعارضش نظر از بسكه دوختم
سنبل ترديده أم بدميد وسمن شكفت
در آتشم ز عشق توخندان وتازه روئى
همچون گل چراغها كه درسو ختن شكفت

(٢) در نوبهار عدل جهانگير پادشاه
گلزار طبع طالب رنگين سخن شكفت
[ص ٣٢٨]

(٣) طاعت كندا سرشك ندامت گناه مرا
ريزش سفيد ميكندا برسياه را

وقد وصل إلى مسند العزة بتجاربه

فكيف ينسى يوسف سقطة البئر(٤)

ولقد كملت دائرة الحسن بالعشق الطاهر

فقد طوق حضن الهالة وسط القمر

يريد صائب بكثير من الضراعة من حضره من ليس له حاجة، دوام دولة الملك عباس (١)

ومن الملاحظ أن الغزليات التي نظمت في غرض المدح كانت طويلة في معظمها حيث إنه من المعروف أن الغزلية منظومة قصيرة يتراوح عدد أبياتها بين سبعة أبيات وخمسة عشر بيتا وقد بلغت إحدى غزليات طالب آملي في مدح الملك جهانكير اثنين وعشرين بيتاً وبلغت إحدى غزليات صائب في المدح عشرين بيتاً وكانت الغزليات التي استخدمت في المدح تتراوح بين تسعة وخمسة عشر بيتاً من الشعر في المتوسط . ولعل الشعراء إضطروا إلى تطويل غزلية المدح حتى تستطيع أن تتحمل هذا الغرض من الشعر إلى جعلها في بعض الأحيان تقترب من القصيدة وإن كان الشعراء قد إحتفظوا لها بأوزان الغزلية .

---

(١) زا فتادگی بمسند عزت رسیده است

یوسف کند چگونه فراموش چاه مرا

(٢) از عشق پاك دائرهٔ حسن شد تمام

اغوش هاله ساخت کربسته ماه را

خواهد بصد نیاز زدرگاه بی نیاز

صائب دوام دولت عباس شاه را

[ص ٦٦ الديوان]

ويستطيع الدارس أن يدرك أن صائب التبريزى قد حاول أن يخلط بين الأشكال المختلفة للشعر فى التعبير عن أغراضه فنجد أنه حاول التقريب بين القصيدة والغزلية ليتمكنا من حمل نفس الأغراض ولعل من أبرز محاولاته فى هذا السبيل غير غزلياته التى يستخدمها فى المديح قصيدته التى يبدأها بقوله : « ما أفضل أن يتأتى من جبينك الوضاح سورة النور آية آية فجدد من خالك وسم زهرة الطور[1] » .

وقد إستمر فى مطالع القصيدة على غرار قصائد القدامى فى الغزل الذى يشبه النسيب فقال :

النظر من طرف عينك موج على حافة الكأس

والعرق فى وجهك الصافى خمر بكأس بلورى

عندما تتعرى يذوب الورد من الخجل

وعندما تحل إزارك تتحزم النملة

وتقطر الوردة على الأرض دم ألف زهرة

لو يمر نفسك المسيحى على برعمتك

ما هذه الشعلة التى أضاءت الوجه من حرارة القلب هى نار مثل نقاب السيل على ورقة زهور الطور ؟[2] » .

---

(١) زهى زچين جبين ايه ايه سوره نور
زخال تازه كن داغهاى لاله طور
[الديوان ص ٨١٥]

(٢) تسكه بگوشه چشم تو موج برلب جام
عرق بچهره صاف توى بجام بلور

ثم يمضى بهذه الطريقة يضمن معانى المدح فى أبيات النسيب ويضمن معانى الغزل فى أبيات قصيدة المديح .

وهو يختم هذه القصيدة بهذه الطريقة :

لقــــد نسيم تحرك صبح الأجانب

فأمسك طرة الدعاء فى كفك مثل طرة الحور

دائماً طالما يشرب القلب كأس الشراب من الزجاجة

ودائماً طالما يستمد القمر نوره من الشمس

فلا انقطع عن وجه حفلك الخمر الوردية

ولا انقطع عن كأس عيشك شراب الحضور [1]

تو چون برهنه شوى گل ز شرم آب شود

تو چون ميان بگشائى كمر ببند دمور

هزار لاله‌ٔ خون برزمين گل بچكد

دم مسيح كند گر بغنچه‌ٔ تو عبور

چه شعله‌ٔ كه بدلگر مى تورخ زده است

نقاب سيلى آتش به برگ لاله‌ٔ طور

(١) نسيم صبح أجانب بجنبش آمده است

بگير زلف دعائى بكف چو طره‌ٔ حور

مدام تادلى ساغر ز شيشه آب خورد

هميشه تاكه مه از آفتاب گيرد نور

مباد چهره‌ٔ بزم توبى مى گلرنگ

مباد ساغر عيش توبى شراب حضور

[ص ٨١٧]

وصائب أيضاً قد إستخدم الترجيع بند فى الغزل بطريقة تؤكد ما ذهبنا إليه حيث يقول :

سلب منى القلب حسناء جميلة أى صنم جميل أو ورده متفتحه ؟!
فصرت اسيراً فى قيد حبها ولم يبق لى إختيـــار
تجولت بالأمس فى الحديقة فوقع نظرى على خميلة أزهار
رأيت فى الخميلة تلك الحسناء جالسة كالبـــدر
قلت لهـا : قتلنى لسانك قبليبنى من شفتيك بحب
فلطمت فمى وغضبـت ثم إمتعضت
ليس لهـذا القلب لحظة راحـة فى وجـد عشق ذلك الحبيب
فصار طائر قلبى أسير خصلة إشعرها
ووقع فى شباكها من أجل الحب
ولقد مررت بحيه ليلة الأمس
فرأيتـه جالساً على حافة السطح[(١)]

---

(١) دل بر در من إيكى نگارى
زيبا صنمى چه گلعذارى
در بند غمش اسير گشتم
باخويش نمانده اختيارى
ديروز گذر بباغ كردم
افتاد نظر بلاله زارى
ديدم بچمن همان صنم را
بنشسته چوماه ده چهارى

فنظرت إلى وجهه وسلمت عليه فسبنى بدلال
وقلت له بعد السلام أيها الحبيب إقرضنى قبله من شفتك
فلطم فمى وغضب ثم إمتعض
وأمس كان ذلك الجميل الذكى المتعب يمر ناحية السوق
وكأن الحسن قد زينه وكان يسوق فرسه كالملاك
فجلست لحظة فى طريقه فرآنى الحبيب من بعيد
وعندما وصل إلى قال من الكرم لماذا جلست متألما هكذا ؟
قلت على آمل أن تأتى وأقبل فمك وشفتك السكرية
فلطم فمى وغضب ثم امتعض(١)

گفتم كه زبان تو مرا كشت
بوسه بده ازلبت بيمارى
زد بردهن من وغضب كرد
وآنگاه اشارتى بلب كرد
اندر غم عشق آن دلارام
يكلحظه ندارد اين دل آرام
شد مرغها دلم اسير زلفش
افتاده براى دانه در دام
كردم گذرى بكوى اودوش
ديدم كه نشسته برلب بام
(١) ديدم بوخش سلام كردم
او ناز مرا بداد دشنام

[٨١٩ ص]

تضمين التواريخ

ومن خصائص هذا العصر « رواج المميات والألفاز والأحاجى وتضمين مواد التاريخ فى الشعراء بمعنى اشمل اللعب بالكلمات[١] » .

وقد كان محتشم كاشانى من أبرع شعراء العصر الصفوى فى تضمين

از بعد سلام گفتم أى رام
بوسه بده از لبت مراوام
زد بردهن من غضب کرد
وانگاه اشارتی باب کرد
دی آن بت چابك ودل آزار
میکرد گذر بسوی بازار
آراسته بود حسن خودرا
میراند سمند خود پری وار
بنشسته بدم بر هسگذارش
از دور مرا بدید دلدار
بامن چورسید از کرم گفت
بهرچه نشسته چنین زار
گفتم باميد ایکه آتی
بوسم دهن ولب شکوبار
زد بردهن من غضب کرد
وانگاه اشارتی بلب کرد
(صـ ٨٢٠)

(١) سيد محمد رضا : تاريخ ادبيات ايران صـ ٢٧٩

مواد التاريخ فى الشعر بحساب الجمل ففى تاريخ وصول ولى عهد الدولة العثمانية إلى بلاط الشاه طهماسب قال فى تاريخه :

تاريخ اين مقارنه كردم سئوال گفت
ما هى عجب رسيد بپابوس آفتاب = ٩٦٢ (١)

وفى تاريخ مولد مير شاهى خان قال :

بهر سال ولادتش گفتم
ماهى از آفتاب حاصل شد = ٩٨١ (٢)

وعندما تولى مير محمد مؤمن الوزارة قال فى تاريخه :

گوهر بحر سعادت أبود يكتا ريخ أو
تارك اراى قبايل گشت تاريخ دگر = ٩٧٦ (٣)

وفى رثاء الأمير محمد امين قال تاريخ وفاته :
ازسوز دل تهيه تاريخ كرد و گفت
عالم شده بمرگ محمد امين = ٩٨٠ (٤)

ويذكر موت والده فى رثائه ، فيقول :

ولا جرم تاريخ فوتش هر كه كرد از من سئوال
گفتمش بادا شفيع وى امير المؤمنين = ٩٢٢ (٥)

---

(١) محتشم كاشانى : الديوان [ص ٥١٧]
(٢) محتشم كاشانى : الديوان [ص ٥١٨]
(٣) محتشم كاشانى : الديوان (ص ٤٢١)
(٤) محتشم كاشانى : الديوان (ص ٥٢٣)
(٥) محتشم كاشانى : الديوان (ص ٥٢٨)

وتاريخ موت أخيه عبد الغنى فى قوله :

خـــرد فـكر تاريخ وى كردو گفت

چه جاى مبارك شداورا نصيب = ٩٥٠ (١)

وقد نظم نظيرى نيشابورى أشعاراً ضمنها تواريخا لمناسبات مختلفة ففى رثاء الملك اكبر يسجل تاريخ وفاته فيقول :

چوسال وفاتشى بتاريـــخ ديدم

باقبال ايزد وعالم گرفته = ١٠١٨ (٢)

وفى تهنئة ممدوحه بمولدا بنه سجل ايضا تاريخ ولادته فقال :

تاريخ نور جبهة أيام نگارست

صبح دوم ازمشرق اقبال دميده = ٩٩٥ (٣)

كذلك سجل فيضى دكنى مواد التاريخ فضمنها شعره فقال فى فتح گجرات :

الهى باد معمور از عدالـت

كه شد تاريخ هم گجرات معمور = ٩٨٠ (٤)

وفى تاريخ بناء مسجد يقول :

---

(١) محتشم كاشانى : الديوان (ص ٥٢٨)

(٢) نظيرى نيشابورى : الديوان (ص ٥٢١)

(٣) نظيرى نيشأبورى : الديوان (ص ٥٢١)

(٤) فيضى دكنى : الديوان (ص ٣٥٤)

ملايك نوشتند بر طاق عرش

که تاریخ شد مسجد خسروی = ٩٨٣[١]

وفی تاریخ ولادة السلطان مراد قال :

تاریخ سر افرازی این نام سعادت

کردند رقم انبته الله نباتا = ٩٨٧[٢]

وفی تاریخ أحد العقود یقول :

سال تاریخ احتتامش شد

رقم مد ظله ابدا = ٩٨٧[٣]

وقد سجل عرفی شیرازی تاریخ إتمام دیوانه وعدد أبیاته فی رباعیه غایة فی الفن فقال :

این طرفه نسکات سحری واعجازی

چون گشت مکمل برقم پردازی

مجموعة طراز قدس تاریخش یافت

اول دیوان عرفی شیرازی = ٩٩٦[٤]

فیلاحظ أن مجموع آحاد هذا الرقم یساوی ٢٦ وهو عدد قصائده وعشراته یساوی ٢٧٠ وهو عدد غزلیاته وعدد المئات یساوی ٧٠٠ وهو عدد ابیات قطعاته .

---

(١) فیضی دکنی : الدیوان (ص ٣٥٥)

(٢) فیضی دکنی الدیوان (ص ٣٥٤)

(٣) فیضی دکنی : الدیوان (صـ ٣٥٤)

(٤) عرفی شیرازی : الدیوان (صـ ٣٢)

ويقول أبو طالب كليم فى تاريخ سفر آصفجاه من لاهور إلى اكبره :

در محفل قدس بهر تاريخ
گفتند بصحت وسلامت = ١٠٣٧ (١)

وفى تاريخ سفر كليم من الهند إلى العراق قال :

تاريخ توجه عراقش توفيق طالب آمد = ١٠٢٨ (٢)

وفى تاريخ سفر شاهجهان إلى لاهور قال :

تاريخ اين عطيه كبرى سپهر گفت
پنجاب راسعادت جاويد روى داد = ١٠٤٣ (٣)

وفى تاريخ ولادة شاه شجاع قال

بهر تاريخ ولادت بعدو گفته فلك
دو نهين نير بادا فلك شاهى را = ١٠٣٥ (٤)

وفى تاريخ وفاة حاج محمد جان قدسى قال :

گل زشبنم همه تن اشك مصيبت شد و گفت
دورازان بلبل قدسى چمن زندان شد = ١٩٥٦ (٥)

وإذا أردنا أن نلخص فى نهاية هذا الفصل ظواهر التجديد فى أسلوب الشعر يمكننا القول إن أول ظاهرة تمثلت فى السبك الهندى والأصفهانى

(١) أبو طالب كليم : الديوان (٧٧)
(٢) أبو طالب كليم : الديوان (ص ٧٨)
(٣) أبو طالب كليم : الديوان (ص ٧٨)
(٤) أبو طالب كليم : الديوان (ص ٨٢)
(٥) أبو طالب كليم : الديوان (ص ٣٢٢)

المغرق فى الصنعة البديعية والبلاغية وكان من أهم ملامحه خلق المضامين ورقة الأفكار وغرابة المعانى بالإضافة إلى نسج الخيال وتقييده وتوظيفه والتشبيهات والإستعارات العربية مع نحت العبارات وتركيب الألفاظ ، وكانت الظاهرة الثانية تتمثل فى طريقة طرزى أفشار التى حاول فيها تطوير قواعد اللغة الفارسية ، وتتمثل الظاهرة الثالثة فى محاولات النظم بالعربية وإحداث التقارب بين اللغتين والأدبين العربى والفارسى ، وتجلت الظاهرة الرابعة فى محاولات التقريب والخلط فى قوالب الشعر من غزلية ورباعية وغير ذلك من قوالب ، وكانت الظاهرة الخامسة تتعلق بتضمين تواريخ الوقائع والأحداث والمناسبات فى الشعر .

الفصل الثاني

ظاهرة التجديد فى أسلوب النثر

النثر الفارسي فى الفترة التي سبقت العصر الصفوى :

الحقيقة أن نثر هذه الفترة الأدبي ليس شيئا يذكر حيث أن دراسته لا مصدر لها غير مقدمات الكتب التي ألفت فى الموضوعات المختلفة وخاصة الدينية منها ورغم ذلك فيمكن القول إن سمات النثر الفارسي فى هذه الفترة قد انحصرت فى عدة أشياء أهمها كثرة السجع إلى درجة تقرب النثر من الشعر وكذلك إستخدام الشعر - للمؤلف وللشعراء الأقدمين والمعاصرين - فى التدليل على المعنى أو تأكيده أو تقوية النص ومن السمات البارزة أيضاً إستخدام الكلمات والإصطلاحات والجمل والأشعار العربية خلال الكتابة النثرية الفارسية ويكفى هنا أن نذكر مثالين لهذه السمات البارزة فى نثر هذه الفترة أولهما من كتاب أنور سهيلى لحسين واعظ كاشفى حيث يقول فى المقدمة :

« بنا برآن درا ينوقت جناب امارت مآب كه صافى صفاتش جوامع كمالات راجامع است وصفات سامى سماتش از مطلع فضايل ومعانى طالع صاحب همتى كه باوجود تقرب حضرت سلطان زمان وخاقان دوران باسط امن دامان ناشر آثار خيرو احسان أفتاب اوج خلافت وتاجدارى برجيس برج سلطنت وشهريارى : بيت :

قرة العـــــين سلاطين شهريار خافقين

شاه أبو الغازى معزالملك ودين سلطاحسين

خلد الله ملكه وسلطانه ومنظور نظرات ، عاطفت كيميا خاصيت آنحضرت بودن دا من علو همت از غبار زخارف» وما الحياة الدنيا إلا متاع

الغرور » میفشاند وصحیفهٔ دل بیغل را : بیت :

به نیرنگ این پنج روزه خیـــال
که نادان نهدنام او ملك ومال[1]

مرقوم نمیسازد ومضمون این کلام سعادت فرجام که : بیت :

خوبتر برچهرهٔ قدرت نماید خال زهد
خلعت عفت بقد کامکاری خو شتراست

نصب العین احوال خود ساخته اسعاف مطالب مظلومان وانجاح مآرب محرومان راو سیلهٔ اقتناء ذخیره آخرت میشناسد واز فحوای تذکرهٔ باهره که : بیت :

ده روزه مهد گردون افسانه است وافسون
نیکی بجای یا ران فرصت شمار یارا

خودرا بتغافل مرسوم نمیدارد وهو الأمیر الأعظم نظام الدولة والدین امیر شیخ أحمد المشتهر بالسهیلی رزقه الله الاختصاص بالسلم السلطانی والکمال الکمیلی که بی تکلف سهیلی است از یمین یمن تابان وخورشیدی از مطلع مهرو وفا درخشان : بیت :

تو سهیلی تا کجا تابی کجا طالع شوی
نور توبر هرکه می‌تابد نشان دداتست[1]

---

(١) حسین واعظ کاشفی انوار سهیلی صـ ٧
(٢) حسین واعظ کاشفی أنوار سهیلی صـ ٨

والمثال الثانی نورده من مقدمة کتاب « سبحهٔ جامی » حیث یقول :

المنه لله که بخـــون گر خفتم　　یکچندچوغنچه‌عاقبت بشـکفتم

از کش مکش چرخ بسی آشفتم　　کز گوهر راز سبحه دری سفتم

سبحان الله این چـــه گوهر هاست که در نیسان احسان ازر شحات فضل در صدف صدق گرد آمده وبدستیاری غواص فـکرت از قعر بحر حکمت بساحل نطق افتاده ناطقه هریکٔ بمثقب تامل سفته وبالماس تعمق فرد رفته آنـگاه بر شتهٔ مناسبت زبایکد یگر سمت القیام وصورت انتظام داده الحق سبحهٔ آمد ست که اگر مسبحان مجامع قدس دست بدستش گردانند رواست واگر مقدسان مجالس انس انـگشت بانـگشتش فراهم نمایند سزاست استغفر الله چه میگویم صدف ریزه چند بی اعتبار ست بهم آمیخته ونه لعب کودکان را لایق ونه طبع دیوا نـگارا موافق ونه بالغ نظران را بآن کاری ونه کامل خردان را ازان اعتباری چون محالات سقان همه بیهوده چون خیالات تنـگدستان بفرض آلوده با این همه امید میدارم که پردگیان تشیمن معنی را پیرایهٔ جمال گردد وجلوه نمایان انجمن دعوی را سرمایهٔ کمال » .

---

(١) عبد الرحمن جامی : سبحهٔ جامی : مقدمه .

— رأى النقاد فى النثر الصفوى :

تحدثت كتب تاريخ الأدب عن سمات النثر الفارسى فى العصر الصفوى وخرجت جميعها بنتيجة واحدة هى إنحطاط أسلوب النثر فى هذا العصر وقد كان من أكثر مؤرخى الأدب ممن وقفوا كثيرا عند النثر الصفوى محمد تقى بهار فى كتابه « سبك شناسى » وسيد محمد رضا فى كتابه « تاريخ أدبيات إيران » وقد اتفق هذان المؤرخان فى وجهة نظر واحدة بالنسبة للأدب الصفوى فقال الاثنان بعبارة واحدة ومن المرجح أن أحدهما وهو سيد محمد رضا قد نقل بالنص عن الآخر وهو محمد بهار قوله : « امانثر صفوية مثل اينست كه بچگانه باشد والفاظ از حليت كه داشته اند عريان شده(١) » .
ولعل من أهم السمات التى وصف بها النثر فى هذا العصر التركيبات العربية والعبارات غير الناضجة حيث يقول بهار: «رأينا كيف أن التركيبات العربية والعبارات الخام قد حلت محل التركيبات اللطيفة والاصطلاحات الفارسية الظريفة » ويشرح بهار ذلك فيقول : « إستبدلت الأمثال الفارسية بعبارات عربية مكررة لا روح لها واستبدلت الأفعال المختلفة بسوابقها المتعددة وبصيغ مختلفة من الماضى البعيد والنقلى والمطلق والإنشائى والشرطى والاستمرارى كل منهما بشكل وأداة وسوابق ولواحق خاصة بصيغة الماضى النقلى المحذوف الضمير والصيغة الوصفيه » بدون قرينة وطوبقت الصفة بالموصوف مثل قواعد العربية وامتلأت العبارات بالأسجاع المتوالية والتكلفات الباردة

---

(١) أما النثر فى عصر الدولة الصفويه فهو مثل الأعمال الصبيانية وتعرت الألفاظ من الحلية التى كانت لها .

وللترادفات المكررة والمجاملات والتملق وإتيان الأشعار الضعيفة التى غالباً ما ينظمها الكاتب وغير ذلك بالإضافة إلى عدم التعمق والأمانة وترك الدقة والمواظبة على التقاليد والعادات والأحوال التاريخية والأسوأ من هذا شيوع المدح والتملق مما أفقد نثر هذه الفترة رونقه(١) » .

ويمكن الدارس أن يرجع من دراسته للنثر فى هذا العصر صحة أقوال محمد تقى بهار مبدئيا وإن كان بهار قد عدد خصائص النثر على أنها مساوىء كما أن بهار قد فصل بين النثر فى بيئة إيران الأدبية وبين النثر فى الهند فأكد أنه « ليس من شك فى أن اللغة التركية كانت سائدة فى البلاط الصفوى فى حين أن اللغة الفارسية كانت لغة الملوك والقصور فى الهند مما يجعلنا نعتبر أن اللغة الفارسية هناك كانت لغة علمية وراقية ودليل الشرف والعزة بينما لم تكن لها هذه الأهمية فى بلاط أصفهان(٢) » . ولاشك أن كلام بهار فيه تجنى ومغالطة كما أنه وضع فى إعتباره المقارنة على أساس لغة البلاط متناسياً أن كثيراً من الأدباء الذين ألفوا الكتب كانوا زاهدين فى الشهرة ولم يتصلوا بالبلاط سواء فى إيران أو فى الهند كما أن بهار لم يضع فى إعتباره أن البيئة الأدبية للغة الفارسية قد امتدت من إيران للهند وأن الأدباء كانوا يتنقلون بسهولة وحرية بين هذه البلاد وأن من كتب فى إيران كتب أيضاً فى الهند دون أن يظهر فارق فى أسلوبه .

وقد قسم بهار النثر الصفوى إلى عدة أقسام :

١ — نثر منشيانه : وأكد بهار أن هذا القسم لايشبه النثر القديم بسبب

---

(١) محمد تقى بهار سبك شناسى ص ٢٥٧

(٢) محمد تقى بهار سبك شناسى ص ٢٥٨

السجع والتكلف الشعرى الذى يصعب فهمه وأكد أن « ما كان يقوله الجوينى فى عشر كلمات يقوله الكاتب الصفوى فى عشرة أسطر بجمل مترادفة وسجع غير موزون[١] » .

٢ ـ نثرهاى بين بين : ووصف هذا القسم بأن « نثر ضعيف الأساسى كثير الطول والتفاصيل ولا طعم له[٢] » ، وقد أورد أسماء الكتب التى تمثله

٣ ـ نثرهاى هندى : ووصف هذا القسم بأنه « يتسم بايراد الصفة والمضمون معللا ذلك بأن الأدباء فى الهنـــد كانوا ريدون إظهار فضلهم وكفاءتهم[٣] »

٤ ـ نثر هاى ساده : ويتجلى هذا القسم فى بعض كتب التاريخ وقد إعتبر هذا القسم « من أفضل الأقسام »[٤] » .

٥ ـ نثر هاى علمى : وقد أكد أن هذا القسم « لا يصل بسبب ركاكته إلى مستوى الكتب ولكنه ذو أهمية وفائدة فى أداء الغرض منه ومن أهم عيوب هذا القسم أن تقويم الجلة لم يكن شبيها بتركيب الجمله الفارسية ولكنه كان عربيا تماما[٥] » .

ويمكن القول أن بهار قد قسم النثر إلى هذه الأقسام بناء على تذوقه

---

(١) المرجع السابق ص ٢٥٩

(٢) المرجع السابق ص ٢٥٩ ، ٢٦٠

(٣) محمد تقى بهار سبك شناسى ص ٢٦٠

(٤) نفس المرجع ص ٢٦٠)

(٥) نفس المرجع ص ٢٦١

الخاص دون الارتباط بأية قاعدة علمية فى تقسيم هذا الفن مما جعل تقسيم لا يؤدى الفائدة المرجوة منه ولا يمكن أن نخرج منه إلا بالقول بإنحطاط النثر فى عصر الدولة الصفوية .

والقول بانحطاط النثر قول مرفوض من أساسه لأن النثر بطبيعته يعبر عن إحتياجات ضرورية لا يستطيع الشعر أن يوفرها كما أن أسلوبه لا يتأثر بطبيعة العصر وإنما هو كأى فن يمر فى مراحل من التطور وعندما وصل الأسلوب إلى هذا العصر كان فى مرحلة التصنيع أو الإغراق فى الصنعة فهذه الصفات التى وصف بها النثر فى هذا العصر صفات حقيقية يرجعها الدارس وقد اقتضتها طبيعة تطور الأسلوب ولكن ليس معنى هـــذا أن يخرجها الدارس عن إطارها المرحلى فيصف العصر الصفوى بأنه كان عصر إنحطاط الأسلوب .

ويستطيع الدارس للنثر فى عصر الدولة الصفوية أن يتبين العوامل التى كانت تتحكم فى تأليف الكتب النثرية فقد كانت الكتب إما أن تؤلف بناء على طلب ملك أو حاكم أو أمير وإما أن تؤلف تلبية لرغبة بعض الأصدقاء أو المريدين أو لسد حاجة فى معلومات الناس فى هذا العصر إما أنها كانت تؤلف كهدية لممدوح يرجى عطاءه ، كما يستطيع الدارس أن يرجح خلو العصر الصفوى من الكتب الأدبية النثرية لذلك يتلمس الدارس النصوص الأدبيـــة من الكتب المختلفة الموضوعات والرسائل الأدبية والديوانية والإخوانية وعلى هذا يمكننا تقسيم نماذج النثر الأدبى فى هذا العصر إلى أربعة أقسام تبعاً لنوعية المؤلف وطبيعة الموضوع فنتناول فى القسم الأول الرسائل الأدبية التى تضمنتها دواوين الشعراء كمقدمة لها أو كشرح لبعض الأشعار أو هدية لصديق أو حاكم وهى تتضمن غالباً

موضوعات العشق أو التصوف أو الأخلاق أو الأدب ونتناول فى القسم الثانى كتب تاريخ الأدب والتذاكر التى ألفت فى هذا العصر والتى كان أكثر مؤلفيها إن لم يكن كلهم من طبقة الشعراء . ونتناول فى القسم الثالث الكتب التاريخية الرسمية والرسائل الديوانية والكتب العربية فى هذا العصر ونتناول فى القسم الرابع الكتب التى تحتوى على موضوعات دينية أو مذهبية أو أخلاقية والرسائل الاخوانية التى كتبت فى هذا العصر . وقد حرصنا على أن تكون معظم نماذج أسلوب النثر من مقدمات الكتب حيث يتجلى فيها ميل المؤلفين للكتابة بالأسلوب الأدبى وحرصهم على أن تبدو فى أفضل صورة أدبية ممكنة .

القسم الأول :

رسالة نقل عشاق لمحتشم كاشانى :

تتناول الرسالة ما يتعلق بالعشق من أشياء مألوفة أو غريبة مثل الصلح والغضب والألفة والمشقة واللاوعة واللامبالاة ويشرح الكاتب نثرا أسباب نظم الغزليات التى وردت بها فيقول : إن الغزل بمثابة النقـــل فى مجالس العشاق يروى من أجل التسلية وشرح دقائق العشق وأحوال الأحبة وقد شرح الكاتب نثرا وشعراً عدة حالات للعشق فى هذه الرسالة بدأها بحديثه عن الحبيب الودود ثم تدرج بعد ذلك فى حالات العشق وتباين أسلوبه فى التعبير عن هذه الحالات ويمكن للدارس ملاحظة أن نثر هذه الرسالة أصعب من شعرها ويبدو هذا من مقدمة الرسالة حيث يقول : « نياز نامق ونثار معشوقى كه در هوا دارى خورشيد جمالش كنند رؤيت أرنى گويان از نهب حارث لن ترانى هيچگه بكنگره عرش شهود نر سيده ودر گداز خانه

فانوس خيالش سر رشته متعهدان شيوه من أوفى باستمالات فيؤتيه أجرا عظيما هيج وقت از سوز وگداز بو سوختگى نكشيده(١) » .

وهكذا ثم يقول شعرا :

بروز وصل چه بيدرك عاشق باشد
كه التفات بقال ومقال شعر كند
شب فراق چه بيدرد آدمى بايد
كه فكر دوست گذا رد خيال شعر كند(٢)

ويبدو أن المحتشم قد إنتقل فى نظمه للغزل عند هذه الرسالة من العشق المجازى إلى العشق الواقعى حيث أنه عندما وصل سنه إلى واحد وثلاثين عاما نظم هذه الرسالة وأبدى فيها أسفه على المدة الطويلة التى قضاها فى نظم العشق المجازى حيث يقول : « اكثر أوقاتش بوسوسه وزمزمة عشق مجازى گذشت وزبدة أيام خيالش ببو الهوسى وبيحاصلى صرف گشت(٣).

ويرى الباحث أن معنى اصطلاح « سوز وگداز » قد ظهر لأول مرة فى العصر الصفوى فى هذه الرسالة وقد شرحه محتشم فى قوله « فناى سوز وگداز(٤) » .

(١) محتشم كاشانى رسالة نقل عشاق صـ ٥٤
(٢) نفس المرجع صـ ٥٥
(٣) محتشم كاشانى رسالة نقل عشاق صـ ٥٤
يقول : مضت أكثر أوقاته فى وسوسة العشق المجازى وزمزمته وانصرفت زبدة أيام خياله فى الهوس والضياع .
(٤) نفس المرجع (صـ ٥٥)

ثم يجد الدارس فى هذه الرسالة شرحا لاصطلاح « واسوختن » حيث يشرحه المحتشم بقولة : « وسوختگى كه عاشق با وجود اظهار آسودگى در كال سوختگى است[١] » .

ويلاحظ الدارس فى هذه الرسالة حشداً هائلا من الاصطلاحات العربية من الآيات القرآنية والأحاديث والحكم والأمثال والجمل الصوفية وغير ذلك بصورة لا نجدها فى غيرها من الرسائل بل إن المحتشم نفسه الذى وجد فيها إبراز لثقافته العربية فى هذه الرسالة قد تلافاها فى رسالته الثانية (جلالية) حيث قلت هذه الاصطلاحات بدرجة كبيرة

ويلاحظ الدارس أيضاً أن محتشم فى إبرازه لثقافته العربية كان يجانبه الصواب فى بعض تعبيراته مما يدل على أن درايته باللغة العربية أقل مما حاول أن يظهر به ومن أمثلة ذلك قوله « على هذه القياس[٢] » وقوله : « فردا على الصباح[٣] » وقوله : « لفظ بلفظ وحروف بحروف پيش تو مشروح گشت[٤] » وقوله : « گوهر مطلا[٥] » وقوله : « غلام مظنون فيه[٦] » .

وقد شهدت الرسالة تطويراً لإستخدام الكلمات فى وصف الحسن المعنوى

---

(١) نفس المرجع صـ ٥٥ حيث يقول : اللامبالاه هى اظهار العاشق الراحة وهو فى منتهى الاحتراق .

(٢) محتشم كاشانى رسالة نقل عشاق صـ ٥٨

(٣) نفس المرجع صـ ٥٩

(٤) نفس المرجع صـ ٧٨

(٥) نفس المرجع صـ ٨٨

(٦) نفس المرجع صـ ٩٧

للحبيب حيث اعتبر هذه الكلمات « عشوه ، كرشمه ، گفتار ، رفتار ، تبسم ، ترنم ، نشست ، برخاست ، قهر لطف آميز ، خشم صلح انگيز ، نياز خواندن ، بعتاب راندن ، بطفنه اختلاط عاشق باديگرى بجشم وابرو سخن گفتن وزهر هجر چشاندن ، أوصافا معنوية للحبيب فتجاوز بذلك المعانى الصوفية التى يستخدمها شعراء الصوفية خطوة فى طريق التعبير الواقعى .

وقد حفلت الرسالة بالتعبيرات العربية أو المشتقة من اللغة العربية مثل قوله : « سهل الملاقاتى(١) » . وقوله : « نسيم فتح البابى(٢) » . وقوله : « قليل البضاعة(٣) » . وقوله . « نافذ الحكم ، بطىء الوقوع(٤) » وقوله : « سهد النوم(٥) » وقولة : « حسب الأمر واجب الانقياد(٦) » . وقوله : « وسط الليل(٧) » . وغير ذلك من الاصطلاحات .

وقد تجلى فى النظم من هذه الرسالة الأسلوب التعليمى فوجدنا محتشم يرسل المثل من خلال أشعاره .

حيث يقول :

---

(١) نفس المرجع ص ٥٨

(٢) نفس المرجع ص ٦١

(٣) نفس المرجع ص ٦١

(٤) نفس المرجع ص ٦٥

(٥) نفس المرجع ص ٦٧

(٦) نفس المرجع ص ٦٩

(٧) نفس المرجع ص ٧٠

جزخسته ازطبیب نجوید کس علاج
بیدردرا بنعمت درمان چه احتیاج (١)

وقوله.
« دگر دل درخوداین جـــرات نمیدید
زدور آن میوه های خام می چید (٢)

وقد أفرط محتشم فى إستخدام لفظ سگ خلال الرسالة كما فى صفحة (٥٩) مرتين وصفحة ٦٤، ٦٦، ٧٩، ٨٥، ٩٢، ٩٥، ٩٧، وصفحة مرتين وصفحة ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠ وهذا على سبيل الحصر.

ومن مميزات الرسالة إستخدام عدة فنون بلاغية وبديعية أهمها فن السجع فكانت فى معظمها نثرا مسجوعا ويكفينا هنا أن نورد مثالا منها حيث يقول: «القصه چون ساكن محنت آبادخويش گرديدم وازحال ماضى بجز حسرت وحرمان اثرى نديدم هزار ربارناوك آه بگردون وهزار مرتبه گلگون اشك بجيحون دوانيدم ولباس صبر وسكون راچون مصيبت زدگان چاك گريبان بدامن رسانيدم وبقيه أن شب جنت آغاز جحيم انجام نوحه وزارى رسومه بيقرارى گذرانيدم (٣)

---

(١) المرجع السابق ص ٥٨
يقول : لا يطلب من الطبيب علاجا إلا المتعب
فأى حاجة للسليم من نعمة العلاج
(٢) المرجع السابق ص ٨١
يقول : لم ير القلب فى نفسه هذه الجرأة
لكن يقطف تلك الثمار النيئة من بعيد
(٣) المرجع السابق ص ٧١

ومن الفنون الأخرى إستخدام محتشم لفن لزوم مالا يلزم ومن أمثله ذلك التزامه بكلمة بام فى كل مصراع أو على الاقل كل بيت فى الغزليه التى يقول فيها :

ببام ديدمت اى سرو چرماه تمام
كه ديده مه بسو سرو رسرو براب بام
بقصــــد مرغ دلم آمدى ببام وبلى
ببام زودتر آرند مرغ رادر دام
چه جاى مرغ دل من كه صد هزار ملك
بگرد بام توپر ميزنند چه صبح چه شام
چو جا آفتاب توبر بام ومن براين خرسند
كه زير بام توچون سايه باشدم آرام . (١)

والتزامه بكلمة چاقشور فى كل مصراع من المثنوية التى يقول فيها .

كرد پاردر چاقشور آن سروشوقم پيش ساخت
همچو نبدچاقشورم پاى بست خويش ساخت
چاقشور از نازچون درپا كند جانان من
باد نبد چاقشورش رشته هاى جان من
تابپايت سرنهاده چاقشور ايرشك حور
دارم ازغم سربزا نوهمچو بند چاقشور

(١) محتشم كاشانى رسالة نقل عشاق ص ٦٠

ساق سيمينت كه هست ازچشم هز ناپاك دور

كس نگرديده است گردش غير بند چاقشور (١)

وقد تجلى فى رسالة نقل عشاق مقدرة المحتشم على جمال التصوير واختيار الالفاظ المناسبة للتعبير عن الصور التى يريد رسمها ونسوق هذه القطعة الرائعة كمثال على قدرة المحتشم فى تصوير أرق الإحساسات الإنسانية عند إنتظار إنسان لحبيبته حيث يقول :

گـــهى ميگفتم اينك مير سدياد

نهال انتظـارم ميـــــدهدبار

برون مى آيد آن مهـــردل افروز

شبم پيش از سحر گه ميشود روز (٢)

گهى ميجستم ازجـــا بيـــخودانه

زده رخش جـــنون تازيانه

كه گر بــــيرون نيايدامشب انمـــاه

من مجنون بااين دل چون آه

درين افـكار خام ازبيم وامـــيد

تن افـكار ميلرزيد چون بيد كنم آه

(١) محتشم كاشانى رسالة نقل عشاق صه ٦٩

(٢) حيناً ما كنت أقول الآن يصل الحبيب

فيثمر غصن إنتظارى

وتخرج تلك الشمس المضيئة للقلب

ويصبح ليلى نهار أقبل وقت السحر

سخن کوته من آشفته احـــوال

ندیدم خو یش‌راهر گز باین حال[1]

كذلك كان محتشم موفقا إلى حد كبير فى إختيار الصفات وترتيبها وترادفها مثل قوله : « باروى چون سهيل يمن دموى چون مشك ختن وقد مثل سروچمن[2] » . وفى تعدد الصفات بشكل مخالف يعطى المعنى قوة والتمثيل متانة يقول : « يكى ازنزديكان آن شوخ حيلة ساز باصطلاح اين قضيه آرام سوز شكيب گداز اضطراب كنان در محنت آباد اين افتاده دويد[3] » وعن قدرته على تركيب الصفات قوله: « اى حيل شيوه شعبده بازواى فسوف پيشه افسانه ساز[4] » وقوله : « اى مجنون دشت شيدائى وانگشت نماى شهر رسوائى » وقوله : « قسم بمصحف رو ومحراب ابرويم كه باوجودا نيمهه بدگمانى ومحبوب رنجانى روز بروز محبت من نسبت

(١) وحينا ما كنت أقفز من مكانى لا أراديا

والحب جواد جنـــونى بالسياط

ماذا لو لم يخرج ملك القمر الليلة ؟

وكيف أفعل انا المجنون بهذا القلب آه ؟

وكان جسدى يرتعد مثل شجر البيد املا ويأسا فى هذه الأفكار المشوسة

وكانت روحى الخفيفة السريعة السير تطير

فتصل إليه شفتى ولـكنها تعود

وخلاصة الـكلام إننى مضطرب الاحوالى

ولم أر نفسى قط فى مثل هذه الحال

(٢) محتشم كاشانى رسالة نقل عشاق صد ٨٨

(٣) المرجع السابق صد ٩٤

(٤) المرجع السابق صد ٨٩

بتود رعين ترقى و كمال ازديا داست[١] » . وقوله : « باده مرد افكى[٢] » .
وقد نجح المحتشم فى إستخدام التكرار للمبالغة مثل قولة : « كون كوه غم برغم وجهان جهان الم برالم فزودند آنشب تا سحر بناله جانسوز جهان وجهانيان ميسوختم واز چشم گهراندوزخزانه خزانه دراز بهر نثار قدومش باميد سپيدى كه داشتم مى اندوختم[٣] » . وقوله : « زمان زمان اضطراب پيكر دل بحدى مير سيد ونفس نفس كشا كشى ركهاى جان بجائى ميكشيد[٤] » .

ومن سمات هذه الرسالة أيضاً أن محتشم كان يناقش المسائل العاطفية بأسلوب منطقى يخالف طبيعة هذه المسائل حيث يقول : « حرف بيگناهى اين متهم رابر صفحهٔ خاطر دقايق از چند جهت بقلم انديشه نگاشته اولا يقين دانسته كه اگر من مصدر اين نوع بو الهوسى وبيوفائى شده ميبودم بمطلع قلم زده اكتفا نموده بيش از آن درا نكاز وقوع آن ميكوشيدم ديگر آنكه صورت آشنائى خودرا بامحرمان آن رعناىناديده وسطايبه ها كه درميل ديدن وبايشان ميخودم چون مدعائى نداشتم درزمان حضور از آن دقيقه دان پرفن بهيچ وجه نمى پوشيدم ديگر آنكه شربت حرامى كه درجام وصال آن ماده نزاع وجدال وتهمت زده عشق اين پريشان احوال بود اگر بافاد شاهى روى زمين بمن ميدادند وبواسطة قيدى كه بر خلاف

---

(١) محتشم كاشانى رسالة نقل عشاق ص ٩١
(٢) المرجع السابق ص ٦٧
(٣) المرجع السابق ص ٧٢
(٤) المرجع السابق ص ٧٥

مشرب اکثر موز وثان داشتم البته از آن قطره ای نه مینو شیدم(١) » .

وقد نجح محتشم أيضاً فى إستخدام الأسلوب الدرامى فى نثره ومن أمثلة ذلك قوله فى التعجب من أفكار الحبيب : « ای بدا اعتقاد این چه اعتقاد ست وای برگشته از طریق سداد ایخانه آئین محبت وودا داست مرا خیال که سد عصمت از همــــه سلسله مویان در زمان عشق تو محکم تربسته ام وترا گمان که بادگران عهد مؤانست بسته از خیال تو آسوده وفارغ نشسته ام سبحان الله شاهباز عفت من کجا در طیران است وتو را درباره من بفکر فاسد نخود چه اندیشه وگمان قسم به نیرگیتی فروز حسن من ونایره آفاق سوز عشق تو که جلوه گاه جمال خورشید مثالم آنیه دیده تست وخلوت دل بسند سلطان خیالم سکینه پادشه نشین سینه تو(١) » .

الرسالة الجلالية :

ذكر محتشم فى بداية الرسالة أنه نظم أربعا وستين غزلية تساوى فى العدد على طريقة حساب الجمل حروف إسم محبوبته جلال التى قدمت كراقمية ضمن فريق هيئة المطربين من أصفهان إلى كاشان سنة ٩٧٠ هـ وأنه قد سمى هذه الغزليات باسم جلالية نسبة إليها وكان ميرزا سليمان الوزير المتخلص بحسابى قد أوصى بكتابة تذكرة باسم أوصاف البلاد تشير إلى الأحداث التى وقعت واشترك فيها الوزير لذلك أشار ميرزا سليمان على محتشم سنة ٩٨٠ هـ بشرح هذه الغزليات نثرا وجعلها ضمن هذه التذكرة بنظمها ونثرها ورغبة

---

(١) المرجع السابق صـ ٨٥

(٢) محتشم الكاشانى رسالة نقل عشاق صـ ٨٦

من محتشم فى أن يتوج هذا النظم بأكليل من النثر على أمل أن يحظى بإهتمام هذا الوزير غيره من كبار رجال الدولة فقــــد بادر بشرح هذه الغزليات نثرا(١) .

ويمــكن للدارس ملاحظة أن نثر هذه الرسالة مثل رسالة نقل عشاق كان أكثر تعقيداً من شعرها وقد تجلى ذلك منذ بداية الرسالة حيث يقول:

« بر ضمير آئينه نظير عاشقان صاحب حال وخواطر تصوير پذيرصاحب مذاقان بالغ كال صورت اين صحبت خيز وكيفيت اين سوداى وسوسه انگيز مستور پرده حجاب ومحجب تتق احتجاب نباشد كه در تاريخ فتنه زاى سنه نهصد وهفتاد كه درخت محبت فتنه وآشوب بارميداد ملك از فتنه زائى كه نمودا ولين فتنه كه زادا ين بود :

كه نهالى زباغ رعنــــــائى
گلى از گلستان زيبــــائى
نخلى از خون عاشقان سيراب
تشنهٔ آبد يده احبـــــاب
شاخى از ميـــوه هاى نار گران
نگران صـــد هـــزار چشم بران
نقشى ازكار خانه قـــدرت
معنى خاص صنع را صـــورت
انتخاب كتاب محبـــــوبى
شاه بيت قصيــــــده خوبى(٢)

---

(١) محتشم الـكاشانى الرسالة الجلالية ص ٣
(٢) محتشم الـكاشانى الرسالة الجلالية ص ٢

ويمكن للدارس أيضا ملاحظة أنه نظم غزليات هذه الرسالة فى مجموعه على وثيرة واحدة فليس فيها تنوع المعانى ولا الأسلوب فهو يبدأ كل بيت فى إحدى غزلياته مثلا بقوله : « كسى هم بوده كز » طوال الغزلية[١] وهو يبدأ أبيات غزلية أخرى بقوله : « دگر[٢] » .

ويبدأ أبيات غزلية ثالثة بقوله : « الهى تا[٣] » أو قوله « چو[٤] » أو « آنكه »[٥] أو قوله : « بترس ازانكه[٦] » أو قوله : « نمیگفتم[٧] » وهكذا طول الأربع وستين غزلية التى حوتها المنظومه .

ويلاحظ الدارس أيضاً كثرة إستخدام محتشم للصفات المركبة كثيرة تلفق النظر وخاصة فى النثر مثل قوله : « يوسف مصر جمال[٨] » . وقوله : « اين غزل دغدغـــه زاى وسوسه وفرما بود[٩] » . وقوله : « شكسته بنيان[١٠] » وشيرين حركات . ويبدو فى الرسالة أيضا كثرة إستخدام المترادفات مثل قوله : « صحرا نوردى كوه گردى وشت پيمائى[١١] » .

---

(١) نفس المرجع صـ ٤

(٢) نفس المرجع صـ ٥

(٣) محتشم الكاشانى الرسالة الجلالية صـ ٧

(٤) المرجع السابق صـ ٩

(٥) المرجع السابق صـ ١٠

(٦) المرجع السابق صـ ١٤

(٧) المرجع السابق صـ ١٥

(٨) المرجع السابق صـ ١٢

(٩) المرجع السابق صـ ١٥

(١) الموجع السابق صـ ٢٧

(١) المرجع السابق صـ ٥

ومثل قوله : « بهر حال پوشيده ومستور ومخفى ومحجوب نماند[١] » . كما يبدو كثرة إستخدامه للفظ سگ كما فى صفحة (٥ ، ٧ ، ١٠ ، ١٧ ، ٣١ ، ٣٢) ويبدو فى الرسالة أيضا الإفراط فى الصناعات البديعية والبلاغية إلى درجة التعقيد والغموض وهو واضح فى كل الرسالة وخاصة فى الغزليات ويكفى أن نذكر هنا مثالا فى قوله :

ما بيا رانيم مشغول ورقيب ما بيار
يا بياران ميتواق مشغول بودن يا بيار
يارى ياران مرا ازياد دور افكنده است
كافرم گر بعد ازاين يارى كنم الا بيار[٢]

وقوله :

گداى شهر راد نسته خاقى پادشاه من
وزين شهرم سيه رو كرده چشم روسياه من[١]

وقد حفلت الرسالة بالتعبيرات المستحدثة العربية أو التى يبدو فيها الأثر العربى مثل قوله : « وسط الليل[٤] » وقوله : « منقطع الحياة[٢] » «مشترك

---

(١) المرجع السابق صـ ٤٧
(٢) المرجع السابق صـ ١٩
(٣) محتشم الكاشانى الرسالة الجلاليه صـ ٤٣
(٤) المرجع السابق صـ ١٩
(٥) المرجع السابق صـ ٤٥

الوصل[1] » وقوله : « على الصباح رفتن من[2] » وقوله : « بازار معاوضه بالمثل[3] » وقوله : « قديم العهد ما بطيء الوفا ، مكسور اللسان[4] » .

مقدمة ديوان فيضى دكنى :

هى رسالة فى مدح الملك اكبر وتعريف الشعر وتقديم الديوان :

تعتبر هذه الرسالة نموذجا فريدا فى سلاسة الأسلوب وسلامته فهى على عادة رسائل الشعراء وخالية من السجع تقريبا وهذا واضح طوال الرسالة ، يقول فى المقدمة : اين ذره چند بست از ريگ بيان بان خيال كه سراب‌جهان معنيت چون باديه پيمانان تشنه لب وآبله پايان وادى طلب ناگها نش ازدو يقند تموج دريا انگاشته توجه نمانيد وچون آن لمان را بنظرا معان در او رندبرا فروخته وپاسوخته بركردند[5] » .

ومن سمات هذه الرسالة مع سلاسة الأسلوب كثرة المترادفات مثل قوله : « چون غريب پرورى ومسافر نوازى كاربزگوار انست چشم آن دارند كه بربساط احسان وسماط تحسين بجرعهاى انضال ونوالهاى نوال ترزبان وكامياب شوند[6] » .

(١) المرجع السابق ص ٤٥

(٢) المرجع السابق ص ٢٣

(٣) المرجع السابق ص ١٤

(٤) المرجع السابق ص ١١

(٥) فيضى دكنى ديوان ص ١

(٦) فيضى دكنى ديوان ص ٢

وقد سايرت الرسالة غيرها من الرسالة فى تزيين النثر بقطعات من الشعر أو الاستشهاد ببعض الأبيات حول بعض المسائل حيث يقول : « زى پادشاه بنده نواز كه قطرهٔ بى وجودرا چندين موج داده ، ذرهٔ نابودرا چندين باوج برده چون همت من والا بود ، كارمن بالا گرفت ، ازا نجا كه آيين نجستست بى تكلفانه مى آيد ما هر چه بدل ميرسيد بجان قبول ميكردم ونجود ميگفتم :

فيضى اگر محـــرم اين پردهٔ
قوت دل از مغـــز سخن كردهٔ

ديده فرو بنـــد زرد وقبول
نيست خوش آينده گداى فضول(٢)

پاى بدا من مكش وسر بجيب
تاچه رسد ما خطر ز چون عيب

باد دخون هـر دو نجون مابود
منت آن بردل وجان ما بود(٣)

رسالهٔ تفسيه عرفى شيرازى :

يمكن للدارس إدخال هذه الرسالة فى إطار رسائل علم الأخلاق لأنها تشتمل على نصائح للنفس لذلك كانت فقراتها تبـــدأ دائما بخطاب النفس وبالتحديد بعبارة « اى نفس » وإن كانت الرسالة تدعو فى موضوعها

---

(١) فيضى دكنى ديوان ص ٤
(٢) فيضيه دكنى ديوان ص ٥

النفس إلى الترفع عن الشهوات واللذائذ وعدم الركون إلى سعادة الدنيا ومباهجها بل يجب البحث عن النقاد والطهارة والصفاء والتمسك بهما والإعتزال والإعتكاف للرياضة الروحية فإن موضوعها لا يعنينا فى هذا الباب وإنما يعنينا أسلوبها ، ويلاحظ الدارس أن أسلوبها سهل سلس العبارة لا تعقيد فيه ولا غموض ويكاد يخلو خلوا تاما من المحسنات البديعية وربما كانت طبيعة الموضوع هى التى فرضت عرفى شيرازى سهولة التعبير فهو يقول مثلا : « اى نفس بدان وآگاه باش كه ادمن زاد ومذاق متباين است : يكى مذاق غرور واين دلت جهل وغشاوه وچشم بستگى است ، ديگر مذاق تجربه وزم لجامى واين موجب تصاعد علم وتسلط دار ستگى است[1] » وعرفى خلال رسالته يستشهد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية والمأثوات العربية مثال ذلك قوله : « مر منعمى را كه مذاق طبيعت اد كان فرو مايه را بمصداق كلمهٔ كريمهٔ « لا يكلف الله نفسا إلا وسعها » لذت آرام وحلاوت تسلى عطا كرددن نحك چش آلاء ونعماء أوست[2] » . ويبدو فى الرسالة أيضا الاستشهاد بالشعر على المعانى مثل قول عرفى :

« پس اگراواين نعمت جحيم وز قوم حميم بودن انصاف واستحقاق را كه از آن نيز نتوان گذشت :

كودل دانندهٔ نعمت شناس
تا طلبد رنج دندارد هراس
شمع طلب بر نفر وزيم به
درتب اميد بسوزيم به

[١] عرفى شيرازى رسالهٔ نفسيه ص ٧
[٢] عرفى شيرازى رسالهٔ نفسيه ص ٩

تا طلبم وای که دل خـــون کم
خواهشم آموخته ای چون کم[1]

وتتبع الرسالة أسلوبا علميا أساسه الإقناع بالمسائل الواردة فى الرسالة مثل قول عرفى : « د نى مشكلم كدام است مشكل آن است كه خودرا بايك جهان آلايش بنزد علم خداوند حاضر يابم وراه گريز نيستم ، هان اى نفس عاجز شدى ديگر زبان ازلاف تزويد وشيددر بند ودر شهر بند خجلت ابدى محبوس باش[2] » .

وقد حفلت الرسالة بكثير من الصفات المركبة والإصطلاحات الجديدة مثل : « درد غزلى[3] » و « فردد گاه واردات قدسى[4] » «وبادافراه[5] و « گرگ يوسف خوار[6] » و « شعبده بازانه[7] » وغير ذلك .

وقد تمثلت فى رسالة ميرزا صائب تبريزى فى طلب زهرية نرجس كذلك آثار ظهورى ترشيزى النثرية فى مدح إبراهيم عاد الشاه صفات هذا القسم من النثر فى العصر الصفوى بما بلغ من الصنعة الأسلوبية فيلاحظ الدارس فى

---

(١) عرفى شيرازى رسالهٔ نفسية صـ ح
(٢) المرجع السابق صـ ط
(٣) المرجع السابق صـ ه
(٤) المرجع السابق صـ ه
(٥) المرجع السابق صـ د
(٦) المرجع السابق صـ ح
(٧) المرجع السابق صـ ط

هذه الرسائل المحسنات البديعيه وخاصة السجع كما يلاحظ الاستشهاد بالشعر ويكفي هنا أن نورد مثالا لهذه الرسائل يقول صائب : « كدوى سررا كه ميخانهٔ هزار آز روست بتمنايى پيوند اين زهره چينان سحن سيما از خس وخاشاك رياحين ديگر پرداخته گاهى بتحريك نسيم بيطاقتى از مشاهدهٔ چمل صفات زلف نرگس نخل طراز گلشن سخندانى خلاق المعانى گلدستهٔ زينت ودماغ تربيت ميدهد وگاهى ترانهٔ اين دوبيت عبرت آميز نفس الامرى كامياب نشاء آگاهى مير قاسم گاهى افسوف تسكين بردل حسرت گزين ميخواند : شعر .

نرگس شهلا نبـــود هر بهار
آنچه زند سر زلب جويبـــار
چشم بتانست كه كش دون دونى
با سرجوب آور ده از گل بيرق[1]

ويقول ظهورى فى رساله « گلزار خليل »

زنار را بسبحه پيوند يست كه گسيختنش بر گشايش كشيشان بخندد وكزرا بايمان نه سريست كه صداعش صندل چاره او بيشانى زندواز صدمهٔ توحيدش دويى دربكى گريخته وبملاقهٔ تجريدش خودى ورتويى آديخته گوشى حق شنوزبان حق گويى چشمى حق بين دلى حق جوى خاطر عرفان سينهٔ معرفت خيز تاركى آسان ساس جبههٔ سجده ريز :

---

(١) صائب تبريزى : رسالهٔ در طلب نرگسدان ص ٢٧ (ص ٣٧٠ حواشى مخطوط ٢٥٩١ بالمكتبة المركزيه لجامعة طهران)

در عبـــادت بگفتن وديدن
حق او طرز حق پرستيـــدن
در داش اين وآن نميگنجـــد
هيچ جـــز حق در نميگنجد(١)

ويقول فى رسالة « خوان خليل »

اى از تو براهل تخت واكليل سبيل
گر ذكر جميلست وگر قدر جليل
نطق از تو بمهمانى ارباب سخن
انداخته خوان از سخن خوان خليل

شكر مويست جليلى كه حضرت ابراهيم خليل يكى از بيشكاران خوان خات اوست چه اندازهٔ شرح وبيان محمدت محمودى كه حضرت مصطفى درا داى ثناى او بعجز اعتراف نموده چه يارای كلام كام وزبان اولى انكه از آل اطهار واصحاب اخيار خصوصا بهار رياضى ولايت على مرتضى كه كلام معجز نظامش تحت خالق وفوق كلام مخلوقست(٢) » .

ويقول فى رسالة « خطبهٔ نورس » :

« هنديان نه شيرهٔ مجتمع را ورس ميگونيد وفارسيان اگر نورس نهال فضل وكالش دانند بجاست وباين معنى كه اين شاهد بى عيب از پردهٔ غيب بجلوه گاه ظهور نوسيده خوانند هم رواست .

(١) ظهورى ترشيزى رسالة گلزار خليل (ورقة ١٤٠ مخطوط ١٤٢٧ بالمكتبة المركزية لجامعة طهران)

(٢) ظهورى ترشيزى رسالة خوان خليل « ورقة ٢٧٥ مخطوط ١٤٢٧ »

قيـــاس مسمى از اين اسم گير

فضـــاى ديدن بصفحاتش گلشن

سواد خواندن بياخش روشن هر صفحه چمين ودر سطرى برگش لفظ دلـكش بارش معنى بيقش بلبـــل فصاحت بر گل نزاكت تحرير وتقرير(١) .

رسالة گلزار قدس لمحسن فيضى كاشانى :

وردت هذه الرسالة فى أول ديوان محسن فيض وهى تقسم الشعر إلى شعر حق وشعر باطل ثم تتناول بالشرح معنى « شعر حق » فتؤكد أنه يعبر عن العشق الـكامل ولما كان محسن فيض صوفى الشرب فقد تحدث عن أدوات التعبير فى العشق الإلهى التى هى فى نظره عبارة عن « رخ ، زلف ، خط ، خال ، چشم ، ابرو ، دهان ، شراب ، ساقى ، خربات ، خراباتى ، بت ، زنار ، كفر ، ايمان وترسائى » وغير ذلك وقد شرح معنى كل مصطلح من هذه المصطلحات وكان يستشهد أحيانا فى شرحه بالآيات القرآنية وبعد الانتهاء من هذه المقدمة يبدأ رسالته گلزار قدس ويمـكن القول بأن هذه الرسالة تدخل ضمن الرسائل الصفوية والعرفانية وموضوعها لا يعنينا فى هذا المجال وإنما نذكر بعض الملاحظات على أسلوبها ولعل من أهم هذه الملاحظات أنها شاركت فى سماتها العامة رسائل الشعراء النثرية من حيث طريقة الصياغة والاستشهاد بالشعر الفارسى وإدراج الاصطلاحات والتعبيرات العربية فى الرسالة وكذلك الاستشهاد بالآيات القرانية والأحاديث النبوية والأقوال

---

(١) ظهورى ترشيزى رسالة خطبه « نورس » ورقة ٢٨٢ ، مخطوط ١٤٢٧ بالمكتبة المركزية .

العربية المأثورة بصورة تدل على سعة الثقافة العربية لدى المؤلف ونعرض نموذجا من هذه الرسالة حيث يقول محسن فيض :

« وبدانكه شعر را بردد معنى اخلاق ميكنند يكى كلام موزون مقفى خواه حق باشد وخواه باطل گفتن وخواندن وشنيدن آن اطاعت باشد يامعصيت وناظر بمعنى است حديث نبوى : « إن من الشعر لحكمة »، يعنى بعض الكلام المقفى » ، وحديث : « إن لله كنوز تحت عرشه ومفاتيحها فى ألسنة الشعراء » ، وحديث أهل بيت آن سرور سلام الله عليهم : « من قال فينا بيت شعر بنى الله له بيتا فى الجنة ، وما قال فينا قايل شعراً حتى يؤيد بروح القدس » ، وحديث : « ما لا بأس به من الشعر فلا بأس به فى جواب من سأل عن إنشاء الشعر فى أثناء طواف الكعبة » ، وحديث : « تعلموا وعلموا أولادكم شعر العبدى فإنه على دين الله » ، وحديث : « أوو من قال الشعر آدم عليه السلام يعنى مرثيته لهابيل (ع) بالوزن والقافية » . وجناب مقدس أئمه معصومين صلوات الله عليهم كلام موزون مقفى در مناجات وحكم ومواعظ ومراثى وغير آن مكرر ميخوانده وىى گفته اند چنانكه در كتب معتبره مذكور است وديوان حضرت أمـــير المؤمنين مشهور است[1] » .

ويستطيع الدارس لنصوص هذا القسم من النثر تحديد الخصائص التى توترت بصفة عامة فى هذه النصوص وأهمها إستفادة الكتاب بالشعر استفادة كبيرة سواء عن طريق إيراد الشواهد الشعرية من نظم الكاتب أو من نظم شعراء آخرين أو عن طريق إستخدام فنون الشعر مثل نسج الخيال والإعنات

---

(١) محسن فيض كاشانى رسالة گلزار قدس صـ ١٦

ولزوم مالا يلزم وغير ذلك ومن أبرز خصائص هذا القسم كثرة الإصطلاحات المستحدثة سواء العربية أو الفارسية والصفات المركبة فى اللغتين وإيراد الآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية أو الأقوال المأثورة أو الاصطلاحات الصوفية سواء العربية أو الفارسية واستخدام الكلمات استخداما خاصاً مثل التعبير عن مسائل معنوية بكلمات تدل على معانى حسية .

ومن أهم خصائص هذا القسم أيضاً استخدام المحسنات البديعية ومن أهمها السجع وكثرة المترادفات .

ويمكن للدارس ملاحظة أن نثر هذا القسم لا يخلو من الصعوبة بسبب محاولة الإطالة والتحسين مما أدى إلى الحشو الزائد المضيع المعنى وإن كان الأسلوب يبدو سهلا أحيانا فذلك كان يفرضه موضوع النثر .

القسم الثانى :

نظراً لأن معظم من كتبوا كتبا فى تاريخ الأدب فى العصر الصفوى - إن لم يكن كلهم - كانوا شعراء أو على الأقل كانت عندهم القدرة على نظم الشعر فقد حفلت كتبهم بأبيات كثيرة من الشعر مفرقة فى صفحات كتبهم ومن ثم جاءت كتاباتهم النثرية قريبة الشبه بكتابات القسم الأول التى أنتجها شعراء العصر الصفوى كما كانت خصائص الكتابة مطابقة تماماً لخصائص الكتابة فى القسم الأول وإن كانت تزيد عنها فى نحوها نحو السهولة والسلاسة مع الاحتفاظ بفنية الكاتب فى إستخدام المحسنات البديعية والبلاغية دون ماعنت أو مشقة من الكاتب أو القارىء ونقدم فيما يلى نماذج من أسلوب هؤلاء الكتاب ممن أرخوا للأدب .

١ — نموذج من كتاب تحفهٔ سامی لسام میرزا ابن اسماعیل الصفوی :

«سخن که یکی از خصایص انسانیست مثمر او وشعر که یکی از محسنات روحانیست منتج او .

سخن دیباچـــه دیوان عشقست
سخن نـــوباوه بستان عشقست
خرد را کارو باری جز سخن نیست
جهانرا یادگاری جز سخن نیست

شعر گو هرگر انمایهٔ کان وجوداست بلـکه اختر بلند پایهٔ سپهر مقصود ما شعرا برگزیدهٔ درگاه الهی اندوذات ایشان مهبط انوار نامتناهی :

پیش وپسی بست صف کبریا
پس شعر آمـد وپیش انبیـا

اگرچه فرقهٔ ازا یشان بنا بر مدح وذم لئیمان خلعت وشقاوت در جامه خانه « والشعراء يتبعهم الغاوون » پوشیده اند ودر بادیه ضلالات «ألم تر أنهم فى كل دار يهيمون » سرداده اما دیـگران بجهت سعادت حسن معرفت از اقداح راح « إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات » ساغرناب حقیقت نوشیده وچشانیده وابواب تلقین ذکر « وذكروا الله كثيراً » بر روی آمال وأمان ایشان گشاده است[1] » .

ويلاحظ الدارس للنص أنه إستشهد على كلامه بالشعر تارة وبالآيات القرآنية تارة أخرى كما وأنه يناقش موضوعه بأسلوب علمى منطقى .

---

(١) سام میرزا ابن اسماعیل الصفوی تحفهٔ سامی ص ٣

٢ — نموذج من كتاب عرفات عاشقين لتقى الدين اوحدى بليانى :

« بر صفايح اجله ببراهين وادله عقلا و نقلا كه حجج قاطعه ساطعه است مكرر معزز شده مسطور ومذكور است كه عالم صدف گوهر آدم است وآدم صدف گوهر عالم چنانكه صدف گوهر عالم سخنست وسخن گوهر صدف آدم پس هر گوهرى در عالم سخن چون صدف وهر صدف از عالم سخن چون گوهرى باشد « إن لله كنوزا فى تحت عرشه أمسكها على الأنبياء وأجراها على ألسنة الشعراء » ، ماحصل كلام دراين مرام انكه جميع اشيا از سخن بهر دريافت سخن ظاهر شده باز بسخن راجع خواهند شد(١) » .

ويلاحظ الدارس تدرج المعانى بأسلوب منطقى فى هذا النص كما يلاحظ كثرة المترادفات المسجوعة واستشهاد الكاتب بالأحاديث وقد ورد فى الكتاب بطبيعة الحال إستشهادات بالشعر .

٣ — نموذج من نثر كتاب جامع مفيدى لمحمد مفيد مستوفى بافقى :

« بنا برين فقير قليل البضاعهٔ عديم الاستطاعه برخود جزم نموده بودكه در مقام تحرير أحوال آن طايفه جليل المرتبـــه در نيايد ومطالعهٔ أوصاف ايشان را بآن كتاب افادت اياب وساير كتب حواله نمايد . عزيزىاز اين اراده اطلاعيافته زبانسرزنش گشاده گفت كهاى نادان‌دون همت هرچند كه بزرگان فرموده اندكه هيچ عاقل خزف رادر برابر در مكنون ننهد ونقد مغشوش در جنب طلاى تمام عيار نپـذيرد و باوجود

---

(١) تقى الدين أوحدى بليانى : عرفات عاشقين : المقدمة

ظهور گنج زر صراف عقل دراهم ناسره برنگیرد ، باری به لطف الهی واثق بوده وبه فیضی فضل نامتناهی امیـــد واری داشته طایر همت در هوای ادای این حکایت به پرواز در آورد سلك سخن را از یکدیگر انفصال مده که بزرگان گفته اند :

فیضی روح القدس ار باز مدد فرماید
دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می کرد(۱)

٤ — نموذج من تذکرة میخانه لملا عبد النبی فخر الزمانی :

« از استمداد اختر بلند ومعاونت طالع ارجمند درسنهٔ ثمان وعشرین والف دربلدهٔ طیبهٔ تینه بسعادت ملازمت نواب مستطاب عالی حضرت سکندر شوکت تهمتن قدرت دارا منزلت کیوان رفعت مشتری سعادت بهرام صولت ثریا مرتبت عطارد فطنت ناهید بهجت آفتاب طلعت برجیس سعادت فلك وقار گردون اقتدار خورشید اشتهار فریدون فرجمشید شان شمع دودمان خاتم پیغمبران :

معدن حلم ومروت آبروی بحر جـــــود
یادگار خواجهٔ هردو سراسر دار خان

مستسعد گردید چون در جرگهٔ بساط بوسان آن محفل قدرسی درآمد خرد خرده دان در مجلس او بمطالعهٔ مآل أحوال صاحب مجلس ومجلسیان مشغول گشت هنوز سطری از صفحهٔ نخستین اطوار خداوند بزم بانجام نرسانیده(۲) .

---

(١) محمد مفید مستوفی بانفقی جامع مفیدی ص ١١٦
(٢) ملا عبد النبی فخر الزمانی تذکرة میخانه ص ٤

٥ — وقد سايرت تذكرة روضة السلاطين لفخرى هروى التى ألفها بين سنتى ٩٥٨ — ٩٦٣ الإطار العام لأسلوب التذاكر فى هذا العصر فلم تشذ عنها فتجلت فيها كل خصائص أسلوب نثر فى هذا القسم ونورد منها هذا المثال يقول فخرى هروى : « بر ضمير منير غزلسرايان بوستان معانى وسخن آرايان جهان نكته دانى محض نماند كه سبب تحرير اين سطور مختصر وباعث اين تحفهٔ تقران باشد كه روزى اين فقير بى بضاعت وحقير بى استطاعت فخرى بن محمد امير الهروى در مجلس عالى واهالى اعظم وجمجاه وسكندر وقار دارا حشم وغيرت سلاطين عالم وخورشيد جهانتاب سپهرا افرازى ابو الفتح شاه حسين غازى خلد الله ملكه نشسته گوش هوش را بجواهر الفاظ پذيرش فرين داشتم ولطافت معانى بى نظيرشش را نجامهٔ خيال صفحهٔ خاطر مى نگاشتم : نظم :

آن بحر بيكرانه آن گوهر يگانه
آن سرور زمانه آن قبـــلهٔ قبائل[1]

٦ — ويمكننا أن نضيف فى هذا المكان كتاب « مير أبو طالب بن ميرزا بيك فندرسكى » بعنوان « تاريخ تحفة العالم فى شرح أحوال وترجمة زندگانى شاه سلطان حسين صفوى » باعتبار أن الفندرسكى كان شاعراً أديباً بالإضافة إلى كونه مؤرخا فى هذا الكتاب أولا ، ولأن هذا لكتاب لم يشذ عن خصائص الأسلوب فى هذا القسم من النثر ثانياً ، يقول فندرسكى : « خواست كه بتحرير آن (كتاب) پردا زد وگوش شنوندگان آن را بحرين جواهر أبدار سازد اينمعنى برسا كنان اطراف وقاطنان اكناف

---

(١) فخرى هروى : تذكرة روضه السلاطين صـ ٢

عالم كالمشاهد والمحسوس گرد وكه همچنانکه تمامى اين سلسله عليه صفيه علويه از تمامى ملوك جهان وفرمانروان روم وفرنگ وهند وتوران بنسب وحسب وبسط مملكت وتسلط براموز سلطنت ونفاذ فرمان درا نواع سوانح امور پادشاهى واقتدار براجراى هرگونه فرمان وأوامر شاهنشاهى تفرد وامتياز تمام دارد[١] » .

القسم الثالث :

ويتناول هـــذا القسم الكتب التاريخية التى كتبت فى عصر الدولة الصفوية والرسائل الديوانية التى صدرت فى هذا العصر من جانب حكام الدولة الصفوية وأمرائها ووزرائها فى شكل أوامر وقرارات وتوجيهات ورسائل إلى حكام الدول المجاورة أو حكام الأقاليم فى هذه الدولة ، هذا بالإضافة إلى الكتب المؤلفة باللغة العربية .

ويلاحظ الدارس أن كتب التاريخ الرسمية والمعتبرة قد احتفظت بسمات النثر فى هذا العصر حيث جاءت عباراتها متكلفة وجملاتها طويلة مسبوكة العبارات مزينة الألفاظ ولكنها مع ذلك لم تكن خالية من جاذبية الكلام والنكات الأدبية حتى غلبت الصبغة الأدبية فى أسلوبها على النكات التاريخية كما يجد الدارس أنها قد ملئت بحشد كبير من الاستشهادات الشعرية ولعل من أصدق أمثلة هذا الأسلوب من النثر كتاب « نقـــاوة الآثار فى ذكر الأخبار » تأليف محمود بن هدايت الله افوشته اى نطنزى نورد منه هذا

---

(١) مير أبو طالب بن ميرزا بيك فندر سكى : تاريخ تحفة العالم : مقدمة

المثال يقول المؤلف : « على إمام الأبرار وأب الأئمة الأطهار مؤسس أساس الإسلام بالسيف ذى الفقار مدرس دروس « سلونى مادون العرش » بعلمه كالبحر الزخار المكرم بتكريم « إنما وليكم الله » المتشرف بتشريف « من كنت مولاه فهذا على مولاه » المتصدى بمكارم السخاوة والصلات المتصدق بخاتمه فى الصلوة امير المؤمنين وإمام المتقين خليفة الله فى الأرضين حجة الله على العالمين مظهر العجائب ومظهر الغرائب ليث بنى غالب أبوالحسنين والمصلى بقبلتين على بن أبى طالب : رباعى :

شاهى كه در مدينهٔ علم نبيست
در نفس مساوى رسول مدنيست
از بعد نبى خليفهٔ مطلق اوست
قرآن وحديث شاهد اين دعويست(١)

كما يجد الدارس أن هذا الكتاب وإن كان قد كتب فى صدر الدولة الصفوية إلا أنه لا فرق فى الأسلوب بينه وبين ما كتب قبله أو بعده حتى نهاية عصر هذه الدولة وحتى نبرهن على هذا الحكم نسوق فقرات من مقدمات بعض الكتب التاريخية التى كتبت فى هذا العصر .

١ ـ يقول حسن بيك روملو فى كتابه : « أحسن التواريخ » : « حمد وسپاس وشكر بى قياس به حاكى كه ساحت عرصهٔ ملكوت خلوت سراى عزت وشوكت اوست بارگاه قسمت جبروت نشيمن جلالت ورفعت او : بيت :

---

(١) محمود بن هدايت الله افرشته أى نطنزى : نقاوة الآثار فى ذكر الأخيار : ص ٣

وهاب بی مثـــال وجهان دار لم یزل
سلطان بی زوال وخـــداوند لا یزال
آن مالـکی که ملـکت اوهست بردوام
وان قادری که قدرت اوهست برکمال

وزواهر جواهر صلوات عنبر نسیم وغرر درر تحیات عبهد شمیم به روضهٔ مقدس ومرقد مؤسس امیر دیوان رسالت ، مسند نشین ایوان جلالات سرو بستان « قم فأنذر » بلبـــل گلستان « وربك فـكبر » حبیب الله أبو القاسم محمد رسول الله[1] » .

٢ — ويقول قاضی أحمد غفاری فی کتابه « تاریخ نـگارستان » : « وپس از مطالعهٔ صحف مطوله گاه گاه خاطر از امثال این احوال غرایب مآل ملحوظ میشود لاجرم چنان بخاطر فاتر ذره بیمقدار ساقط از درجهٔ اعتبار ومجرد این اسم مجدد الفقیر ابن محمد احمد اوصله الله إلی سعادت السرمد خطور یافت که این درر غرر از لجهٔ سفاین مبشر واین جواهر أبدار از معاون مؤلفات ارباب اخبار برچیده نثار بارگاه فلان سازد امیر خسرو گوید : بیت :

جیب جهان پر ز غرایب کند
نقـــل تواریخ عجایب کند

الحق چون در هر طرف حدیقهٔ خلد آیین ، بیت :

---

(١) حسن بیك ردملو : أحسن التواریخ : ص ١

ای سوادت بررخ ایام خال عنبرین
غیرت فردوسی ورشك نگارستان چین

عرایس ابکار که در تتق « وحور مقصورات فی الخیام » مستور اند وازهر کوشه این روضه نگارخانه دوشیزگان « وحور عین کامثال اللؤلؤ المکنون » منظور هر آئینه اگر بنگارستان موسوم گردد رواست[1] » .

وقد استخدم نفس الأسلوب فی کتابه « نسخ جهان آرا » وإذا تطلعنا إلی قرب نهایة عصر الدولة الصفویة نجد أن خصائص النثر ظلت ثابتة حتی هذا الوقت فی الکتب التاریخیة کما نری فی کتاب« تاریخ شاه عباس ثانی» أو « عباس نامه » لمیرزا محمد طاهر وحید حیث یقول :

« بر مرآت خاطر مساحان جداول باریك بینی ورصد بندان فلك معنی افرینی که مصاقل انوار تجلیات شایسته قبول تماثیل مختلفه گردیده منقوش ومنطبع میگرد اند که چون بمقتضای انتظام سلسله آفرینش افراد کاینات از ذره تاخور شید دست احتیاج در دامان ارتباط یکدیگر مشید ومستحکم است برهان اینحال ومبین اینمقال انکه چشمهای صغیر رامیل توسل بانهار عظیمه ورودهای بزرگ راهـــوس وصول محیط پیوسته درکشایش بیقراری دارد[2] » .

ویقول محمد بن عبد الوهاب القزوینی فی مذکراته : « یادد اشتهای

---

(١) قاضی أحمد غفاری : تاریخ نگارستان : مقدمة

(٢) میرزا محمد ظاهر وحید : تاریخ شاه عباس ثانی : ص ٦

قزوینی » فی تعلیقه علی کتاب عالم آرای عباسی « این کتاب بسیارخوش عبارت وسلیس و بلیغ است نه تکلفات وتصنعات وصاف وأمثاله را داردنه حشو وزوائد فوق العادهٔ کسالت انگیز ظفر نامه شرف الدین علی یزدی را ونه وصاف وساده تقریباً بازای کتب اعتماد السلطنة محمد حسن خان را اولی حیف که از اشعار وغیره خالی است یعنی سرتا سر کتاب الاما شذ وند ریکد ست ومثل کویرلوت وصحرای عربستان صاف وهموار است وگاه وگاه باغصان واشجار وانهار واشعار وامثال محلی نیست ولی سرمشق عبارات بلیغ ساده است که گفته اندما تفهمه العامه وترضاه الخاصة[1] .

ونرجح أن القزوینی اعتمد فی حکمه هذا علی مقدمة الجزء الثانی من الکتاب نفسه وما قاله المؤلف عن کتابه حیث یقول : « بتوفیق وباری حضرت باری غر اسمه شرح وقایع ایران وظهور دولت این خاندان ولایت نشان وسطری از حالات اجداد کرام عالیمقام حضرت اعلی شاهی ظل الهی را که شهر یاران عالم مطابق نهصد ونود وشش هجری تنها است در جلد اول بی عبارت منشیانه واستعارات مترسلانه

---

(١) محمد بن عبد الوهاب القزوینی . مذکرات « یادواشتهای قزوینی » : ص ٥ ح ٦

یقول : هذا الکتاب غذب العبارة سلس الاسلوب وبلیغ لیس فیه تکلف ولا صنعة الوصاف وأمثاله ولا حشو ولا زوائد کثیره تبعث علی الملل کالتی لکتاب ظفر نامهٔ شرف الدین علی یزدی ولا الوصاف وخالیة تقریبامن سوقیة کتب اعتماد السلطنة محمد حسن خان ولکن من أسف أنها خالیة من الاشعار وغیر ذلك فی کل الکتاب الاماشذ وندر صافیة متساویة مثل صحراء لوت أو صحراء عربستان ولیست علاة أحیانا بأغصان ولا أشجار ولا أنهار ولا أمثال ولکنها قدوة العبارة البلیغة السهلةفقد قالوا ماتفهمه العامةوترضاه الخاصة.

نموده باتمام رسانيد[1] » . ثم يقول : « وقت كتابت بى أختيار برزبان قلم حرمان بافته وضرورى فى تاريخ نيست انداختهاند نسخه بنظم ونثر برداخته آيد كه مقبول طبع بالغ نظران صاحب طبيعت ومستعدان عالى فطرت گرديد[2] .

ورغم ذلك فإننا لا نستطيع أن نأخذ الحكم على علاقة حقيقة أن بعض كتب التاريخ قد جنحت ناحية السهولة والسلاسة فى الأسلوب ولكنها لم تستطع التخلص من خصائص الأسلوب فى نثر هذا العصر ورغم أن هذه الخصائص كانت مجافية فى أغلب الأحوال لطبيعة فن التاريخ إلا أن هذا لم يمنع المؤرخين من الصياغة على ضوئها على الأقل بحجة أن ذلك يرضى الخاصة كما تفهمه العامة ومن الكتب التى دارت فى فلك عالم آراى عباسى كتاب منتخب التواريخ لعبد القادر بداونى ولب التواريخ ليحيى بن عبد اللطيف

---

(١) المرجع السابق : ص ٣ يقول : لقد اتممت بتوفيق الله عزاسمه وعونة شرح وقائع ايران وقيام دولة هذه الاسرة العريقة فى الولاية وسودت سطورا عن حالات الاجداد الكرام لحضرة الملك عالى المقام ظل الله لملوك العالم سنة ٩٩٦ هجره فى المجلد الاول بدون عبارات انشائية واستعارات مسترسله عن طريق الرموز التى لا تكلف فيها .

(٢) المرجع السابق : ص ٤ : يقول : وفى وقت الكتابة وردت على لسان القلم المحروم دون قصد ماهو غير ضرورى فى فن التاريخ لجاءت نسخه بالنظم والنثر وصارت مقبوله طبع المرفقين أصحاب الذوق والاستعداد والفطرة العالية.

قزوینی ومن أمثلة هذه الكتب النثرية نورد هذه الفقرات منها ، يقول عبد القادر بدوانی فی کتابه « منتخب التواريخ » .

« بعد از حمد الهی و نعت حضرت رسالت پناهی صلی الله علیه وآله وصحبه صلوة مصونه عن التناهی نموده می آید که علم تاریخ در حد ذات علمی است شریف وفنی است لطیف چه سرمایهٔ عبرت أرباب خبرت ومستوجب تجربهٔ اهل دانش وبینش است واصحاب قصص وسیر از زمان آدم تا این جزو ز مان که مادر آنیم درین فن تواليف معتبره ساخته ومجلدات مبسوطه پرداخته اند وفضیلت آنرا بدلایل وبراهین اثبات نموده وبدین نباید نگریست که قراءات ومطالعهٔ این علم نسبت بجمعی از سست دینان وارباب شك وشبهه که کوتاه بینان اند باعث انحراف از جادهٔ قویم شريعت غرای محمدی صلی الله علیه وآله وسلم[1] » .

ویقول أمير محيي بن عبد اللطيف قزوینی فی کتابه لب التواريخ :
« اما بعد این مختصر ست در بیان أحوال حضرت مصطفی وأئمهٔ هدی عليهم أفضل الصلوات وأشرف التحيات وتواريخ طبقات حکام وسلاطين که قبل ازا سلام وبعد از آن لوای سلطنت برا فراشته اند وسر بلاد وعباد استقلا یافته در ممالك إيران متصدی امر حکومت وایالت شده اند وذکر بعضی از علما ووزرای نامدار برسبیل تطفل بر طريق اجمال وابجار بموجب فرمان واجب الاذعان نواب نامدار عالیحضرت مهر سپهر سلطنت وکامرانی ماه آسمان معدلت وجها نبانی مظهر الطاف الهی در درج سادات وپادشاهی

---

(١) عبد القادر بداونی : منتخب التواريخ : ص ٣٢٢

مطلع انوار هـــــدايت دودمان پيغمبرى منيع آباد شجاعت خاندان حيدرى[1] » .

وإذا إنتقلنا إلى الرسائل الديوانية التى صدرت فى عهد الدولة الصفوية فلابد لنا فى هذا المجال أن نشير إلى الخدمة العظيمة التى أداها الأستاذين دكتور عبد الحسين نوائى ودكتور د. ثابتيان فى حفظ وتحقيق كثير من هذه الرسائل المتعلقة بهذا العصر فقد جمع دكتور نوائى عدداً لا بأس به من الرسائل والوثائق التاريخية ونشر منها ثلاثة مجلدات تناول الأول وثائق عصر الدويلات التى سبقت قيام الدولة الصفوية وتناول الثانى الوثائق والمراسلات التى كانت فى عهـــد الشاه اسماعيل وتناول الثالث الوثائق والمراسلات التى كانت فى عهد الشاه طهماسب مقدما لها بتاريخ مختصر عن كل فترة من هذه الفترات بالإضافة إلى حواشى ومذكرات تفصيلية حواها هامش هذه المجلدات والأمل معقود على أن يوالى نشر بقية هذه الوثائق والمراسلات حتى نهاية عصر هذه الدولة ، أما دكتور ثابتيان فقد حاول أن يقوم بدراسة عامة لظروف هذه الرسائل كما قدم ملاحظات على الوثائق والرسائل الديوانية فى عصر الدولة الصفوية بترتيب تاريخ كتابتها ، وترجع أهمية هذه الدراسة كما يقول دكتور ذبيح الله صفا فى تقديم كتاب « اسناد ونامه هاى تاريخى دورهٔ صفوية » تأليف دكتور ثابتيان : « للاطلاع على الدقائق اللغوية وقواعد اللغة الفارسية من حيث إظهار المهارة فى الإنشاء والإبتكار والتجديد فى النثر لأن فى هذه الرسائل مجالا واسعاً لتنوع وتعميق الأسلوب فى بيان المعانى المختلفة مما يجعلها ضرورية للاطلاع على

---

(١) يحيى بن عبد اللطيف قزوينى : لب التواريخ . المقدمة .

كيفية تطور النثر الفارسى هذا بالإضافة إلى فائدتها فى كشف الحقائق التاريخية وأصولها وأسبابها[١] » .

كما أنها تكشف كثيراً من الأوضـــاع الإقتصادية والإجتماعية والعسكرية[٢] . ويوضح دكتور ثابتيان ظروف كتابة الرسائل الديوانية فيقول : « كانت الرسائل تتبادل فى هذا العصر بين سائر أمراء وسلاطين إيران وملوك العثمانيين والهند وبقية رؤساء وملوك الطوائف الذين حكموا فى جوار وأطراف إيران من أجل إيجاد روابط الصداقة وإحكام حبل المودة والألفة أو طرح المسائل والمشاكل الدينية والاجتماعية والتجارية وغير ذلك وكانت تكتب أحياناً كثيرة بالفارسية وأحيانا بالتركية[٣] » .

ويحدد المؤلف خصائص الأسلوب فى هذه الرسائل بقوله : « فى أوائل القرن العاشر كانت الرسائل والمكاتبات الفارسية تتدرج إلى التطويل والتفصيل والتصنيع والتكلف وقليلا قليلا إستخدمت العناوين المطولة والألقاب الطويلة البعيدة والسجع والقافية وذكر الأمثال والأشعار العربية وإستخدام الكلمات الصعبة أو الجمل والكلمات المترادفة والإهتمام بمراعاة النظير والمجاملات التى لا فائدة لها والتى تؤدى إلى الإطالة[٤] .

ويحق لنا فى هذا المجال أن نورد نصا من الرسائل الديوانية فى أوائل

---

(١) دكتور ثابتنان : اسناد نامه هاى تاريخى دوره صفوية : ص ٣
(٢) دكتور ثابتيان : اسناد نامه هاى تاريخى دوره صفوية : ص ٤
(٣) المرجع السابق ص ٦٧
(٤) المرجع السابق ص ٦٧

عصر الدولة الصفوية ونسوق على سبيل المثال رسالة الشاه إسماعيل الصفوى إلى شيبك خان رئيس طائفة الأوزبك :

« بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على الرسول المختار وآله أجمعين والعاقبة للمتقين وأذكر فى الكتاب إسماعيل إنه كان صادق الوعد وكان يأمر أهله بالصلاة والزكاة وكان عند ربه مرضيا ، بعد از اهداى سلام اعلام انكه مضامين مكتوب شريف بشرف اطلاع ويقين رسيد وچنانچه از آن طرف مصرح دلايل ارادت موروثى صميمى بود از اينجانب محرك سلاسل محبت ومودت قديمى گرديد ، اما با وجود دانكه طريق سلوك وسلوك طريق آباى عظام عليه الدرجات والسلام فخام سنيه المقامات اين جانب از راه تواتر نزد همكنان از ادانى واقاصى ومطيع وعاصى كمال اشتهار ومرتبه اعتبار يافته وكيفيت خصوصيت واختصاص واخلاف اين زمرهٔ اشراف باوصاف كريمه واخلاق عظيمهٔ اسلاف درجه وضوح پذيرفته استفسار از بعضى حقايق اخبار كه همانا از تقرير مسافران خوش آمد يا از مجاوران تقرب جو مسموع شده باشد بديع وبعيد وخلاف مقتضاى راى سديد نمود « وإن كثيراً ليضلون بأهوائهم إن ربك هو اعلم بالمهتدين[1] » .

ويلاحظ دكتور ثابتيان أن أسلوب كتابة الرسائل فى هـــذا العهد (عهد اسماعيل) رغم إشتماله على التركيبات والاصطلاحات العربية الصعبة والأخبار النبوية والآيات القرآنية والصناعات اللفظية والألقاب والعناوين

---

(١) ثابتيان : اسنادنامههاى تاريخى دورهٔ صفويه : ص ٩٣

المتبعة زيادة على تكلف العبارات إلا أننا يجب أن نؤخذ فى الإعتبار أن رسائل هذا العهد تبدو سهلة إلى حد ما وذلك لأن الرسائل التى كتبت بعد ذلك قد سبقت هذه الرسائل فى طريق التكلف والتعقيد وخاصة فى ذكر الألقاب والعناوين المطولة دون مراعاة التناسب فى حجم الرسالة وتكرار الألفاظ والمعانى مع فارق بسيط وكذلك إختيار الأشعار الضعيفة وإستخدامها وسط عبارات الرسالة وجعلها لتكميل المعنى وتأييده أو على الأغلب لتزيين الكلام بما يبعث على تعب القارىء وملله[1] » .

وهذه الملاحظة تبدو منطقية وتتطلبها طبيعة تطور الأسلوب النثرى وبالإضافة إلى هذا يمكن ملاحظة أن الموضوع الرئيسى للرسالة والمضامين السياسية أو المذهبية والاقتصادية التى تحملها الرسالة قد إختفت أو كادت تحت وطأة الاهتمام بالأسلوب .

ومن نماذج الرسائل الديوانية فى عهد طهماسب تلك التى أرسلها الشاه إلى السلطان القانونى والتى يبدأها بقوله : « بسم الله الرحمن الرحيم وله الكبرياء فى السموات والأرض وهو العزيز الحكيم » :

لله الحمـــد قبل كل كلام
بصفات الجلال والإكرام
حمدا وتاج تارك سخن است
صدر هر نامه نو وكهن است
خامه چون تاج نامه آرايد
درة التـــاج نام آن شايد

(١) المرجع السابق : صـ ١٢١

حمد مصفا از شائبهٔ انقطاع وانتها شایسته پادشاه فلک بارگاهیست که ظل ظلیل رحمت وسایهٔ بلند پایه عطوفت ومرحمت برسر سلاطین فلک تمکین وفرق خواقین معدلت آئین گسترانید وایشان را بمصدوقهٔ حدیث « السلطان العادل ظل الله فی الأرض » برگزیده جهت اصلاح حال وانجاح امانی وآمال عموم خلایق مأمور أمر مطاع « فاستبقوا الخیرات » محکوم حکم لازم الاتباع « فاتقوا الله وأصلحوا ذات بینکم » .

إنما الله إله واحـــــد
فهو المنعم وهو الحامـــــد
میدهد شکر نعمت بدهان
میکند شکر گزاری بزبان
شکر فضلش چوعطای دگرست
باعث حمد وثنای دگراست(١)

ویری دکتور ثابتیان أن الرسائل الدیوانیة فی عهد الشاه عباس الأول « رغم مراعاتها لخصائص أسلوب الرسائل الدیوانیة من أطناب ومجاملات ومقدمات مطولة وذکر التشبیب والاستشهاد بالأشعار والأمثال العربیة والفارسیة والأحادیث النبویة والآیات القرآنیة وحفظ الآداب والتقالید الأخلاقیة والاجتماعیة والدینیة إلا أن مضامین وعبارات رسائل هذا العهد أمتازت علی رسائل العصر الصفوی من ناحیة صلابة الجملة وأنسجام الـکلام

---

[١] ثابتیان : اسناد نامه های تاریخی دورهٔ صفویه : صـ ١٣٤

ووضوح المطلب والمضمون ويبدو فيها تصميم وإرادة لا خلل فيها ويعلل ذلك بأن الشاه عباس استخدم كتابا من خيرة كتاب هذا العصر مثل اعتماد الدولة حاتم بيك اردوبادي واسكندر بيك تركاني وغيرهما من الكتاب كما أن الرسائل التي تضمنها عهد هـــذا الملك كثيرة جدا وتحتاج إلى مجلدات لجمعها[1] » .

ونورد هنا نصا من رسالة الشاه عباس الأول إلى السلطان محمد العثماني:
« بسم الله الرحمن الرحيم تبارك الذى بيده الملك وهو على كل شيء قدير الذى خلق الموت والحياة ليبلوكم ايكم أحسن عملا وهو العزيز الغفور » . عنوان نامه نامدارى حمدا يزد متعال وستايش مالك الملكيست كه « تؤتى الملك من تشاء » وصف جلال قاهريت او وطغراى صحيفه كامكارى مبنى بر ثناى حضرت ذو الجلال وسپاس قادر لايزاليست كه « تنزع الملك ممن تشاء » نعت كمال مختاريت اوست وبمقتضاى « خلق الإنسان علم البيان » وبموجب « كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام » حيات وممات جميع خلايق از شاه وگدا ضعيف وتوانادر قبضهٔ قدرت واقتدار اوست عظم سلطانه وبهر برهانه : بيت :

آنكه نمرد ست ونميرد خداست
وانكه تغير نپذيرد خداست[2]

ويرى دكتور ثابتيان أن الرسائل الديوانية التي كتبت في أواخر عهد

---

[١] الدكتور ثابتيان : اسناد نامه هاى تاريخى دورهٔ صفوية ص ٢٥١
[٢] المصدر نفسه : ص ٢٦٨

الدولة الصفوية قد حافظت على سمات أسلوب النثر الرسائل الديوانية وإن كانت قد اهتمت بالمضامين الأخلاقية والصفات المعنوية[1] . ومن أمثلة هذه الرسائل رسالة الشاه صفي إلى ملك بولندا : « عاليحضرت والا منزلت أسمان رفعت رستم شجاعت غضنفر صلابت رافع لواى دولت وكامكارى شايسته سرير سلطنت ونامدارى عنوان صحيفهٔ نصفت واجلال ديباچهٔ مجموعهٔ ابهت واقبال رفعت بخشى اورنگ حشمت وجها نبانى زينت افزاى تخت شوكت وكامرانى اعظم سلاطين عدالت آيين فرنگيه اعدل خواقين صاحب تمكين مسيحيه پادشاه جمجاه ستاره سپاه شهريار آفتاب كلاه فرنگستانيان پناه[2] » .

وهذه الرسائل جديرة بالدراسة سواء من ناحية المضمون أو من ناحية الأسلوب ويكفينا فى هذا المجال أننا أشرنا إليها هذه الإشارة السريعة حتى لايضطرب ميزان إستيعاب هذه الرسالة .

ومن الأمور التى تلفت نظر الدارس للنثر فى العصر الصفوى كثرة الكتب النثرية إلى كتب باللغة العربية ولعل من أعلام المؤلفين بالعربية فى هذا العصر بهاء الدين العاملى ، صدر الدين الشيرازى ، عبد الرازق اللاهيجى نور الله الششترى ، محمد باقر الجلسى ، محمد باقرداماد ، وغيرهم كثير فى هذا العصر وهؤلاء الكتاب لم يكتفوا بالإضافة إلى كتبهم الفارسية كتابا أو كتابين بالعربية وإنما ألف معظمهم كثيراً من الكتب باللغة العربية وإذا الدارس إلى تراجم الكتاب فى هذا العصر قلما يجد كاتبا لم يكتب شيئا

---

[١] دكتور ثابتيان : إسناد نامه هاى تاريخى دورهٔ صفويه ص ٣٢١
[٢] المصدر السابق : ص ٣٣٦

بالاغة العربية لذلك يمكن القول إن التأليف كان ظاهرة من ظواهر التجديد فى النثر فى هذا العصر على أن أسلوب الكتاب العربى لم يكن منسقا فى نمط واحد أو مستوى واحد وإنما تباينت درجات الأسلوب قدر ثقافة المؤلف فبهاء الدين العاملى كان أكثر ثقافة عربية فجاء أسلوبه غاية فى الرقى والجودة حسب مفهوم الأسلوب فى عصر الدولة الصفوية فهو يقول فى مقدمة كتابه الكشكول : « وبعد فإنى لما فرغت من كتابى المسمى بالمخلاة الذى حوى من كل شىء أحسنه وأحلاه وهو كتاب فى عنفوان الشباب قد لفقته ونسقته وأنفقت فيه مارزقته وضمنته ما تشتهى الأنفس وتلذ الأعين من جواهر التفسير وزواهر التأويل وعيون الأخبار ومحاسن الآثار وبدائع حكم يستضاء بنورها وجوامع كلم ببدورها ونفحات قدرسية تعطر مشام الأرواح وواردات أنسيه تحى رميم الأشباح لأبيات تشرب فى الكئوس لسلاستها وحكايات شائقة تمزج بالنفوس لنفاستها ونفائس وعرائس تشاكل الدرر المنثور وعقائل رسائل تستحق أن تكتب بالنور على وجنات الحور ومباحثات مديدة سنحت للخاطر الفاتر حال فراغ البال ومناقشات عديدة سمح بها الطبع القاصر أيام الاشتغال مع ترتيب أنيق لم أسبق إليه وتهذيب رشيق لم أزاحم عليه » .

ومع هذا المديح الذى مدحه لما ورد فى كتابه المخلاة وجدنا أنه لم يكتب من بنات أفكاره فى هذا الكتاب مايدل على قيمة أسلوبه ويسهم فى نقده فميزة بهائى فى المخلاة التأليف بين المواد التى حواها هذا الكتاب الذى تضمن كل ما قاله عنه الكاتب فى كتابه الكشكول فيماعدا أنه ترجم كثيرا من الحكايات الفارسية إلى العربية بأسلوبه ومع هذا فيمكن للدارس أن يشير بالتقدير إلى محاولة بهائى مزج الثقافتين العربية ومزج الأسلوبين

الفارسى والعربى فى إيقاع متسق منسجم لا ركاكة فيه فى معظم الأحيان ومن أمثلة ذلك قوله : « من قرأ كل صباح أربع مرات أعتق الله رقبته من النار : اللهم أصبحت أشهدك وأشهد حملة عرشك وملائكتك وجميع خلقك أنت أنت الله لا إله إلا أنت وأن محمدا عبدك ورسولك ، انگشت دست راست ودست چپ يك يك فرو ميگيرد چنانچه نيست حركه باشدوده بار بگويد أصبحت فى جوار الله وده بارمى گويد ياعلى أدركنى[1] » .

وقد إقتفى محمد باقرداماد آثار بهائى عاملى فى أسلوبه ولكن نظراً لأن ثقافة محمد باقرداماد دون ثقافة بهاء الدين فقد وضح الفرق بين مستوى الأسلوبين ومن أمثلة أسلوب محمد باقرداماد قوله فى كتاب « الصراط المستقيم » . هذا مع ما أنا فيه من تراكم الفتن وتزاحم المحن وإنقراض الأحباء وإنخفاض الألباء على فترة من أولياء العلم وتفاهيهم واعترام من دهيماء الكربة ودواهيها فلقد أصبح قلب الفضل مثقوبا وأمسى عيش الخلق مجبوبا فالله الله من زمان منينا به .عظم فيه البلاء وبرح الخفاء وضاقت الأرض ومنعت السماء :

تولى زمان لعبنــــا به

وهذا زمان بنـــا يلعب

ومع ذلك فإن قلوب العشيرة من الحقد مملوء ونفوس الطائفة بالحسد ممنوء لله در صاحب المثنوى حيث قال :

چونكه اخوانرادلى كينه ورست

يوسفم در مقر چاه اوليتر ســـت

[١] بهاء الدين العاملى : المخلاة : صـ ١٢٧

فالشاد حيرومة الانجاح طابتكم والأمر على هذا المساق يمد من حزب من يدعى مساحة السماء بذرعه والمقشمر ذيله للسماح بسد مسغبتكم والزمان على هذا السياق ملحق فى الحكم بمن ينبغى البروز إلى قتال القضاء برمحه ودرعه ومهما استعفيت أبيتم إلا المراجعة وأبيت إلا المدافعه لأنى لذت وربكم معتصما بحبل تأبيده وتسديده وتذكرت قول الشاعر :

لئن كان هـــذا الدمع يجرى صبابة
على غير ليلى فهو دمع مضيع (١)

فيلا حظ الدارس مثلا أن الكاتب فى عبـــارة « الشاد حيرومة الإنجاح » فى المثل الذى سقناه لم يكن موفقا بالقدر الكافى لرسم عبارة فيها مزج بين العربية والفارسية .

وقد كان الفيلسوف صدر الدين الشيرازى واحدا من كتاب الإيرانيين ممن كتبوا بالعربية وقد تمثلت فى مؤلفاته العربية بحق كل خصائص الأسلوب فى عصر الدولة الصفوية ويكفى هذا أن ننقل هنا على سبيل المثال وصية من وصايا كتابه المظاهر الإلهية حيث يقول : « إعلم أيها السالك الى الله تعالى والراغب الى نيل ملكوت ربه الأعلى أن بحر المعرفة ليس له ساحل إلا أن لكل درجة بقدر غوصه ولايمكن الخوض والغوص لكل من كان مباشرة الأعمال السبعية والبهيميه وفراول المكائد الشيطانية لأن فيهم رسخت الهيئات الفاسقة والكلمات المضلة وارتكمت على أفئدتهم فبقوا حيارى تائهين فى تيه الجهالة وظلمات الحيرة وقد حبطت أعمالهم وانتكت رؤوسهم

---

[١] محمد باقرداماد : الصراط المستقيم : المقدمة

فالهم من نصيب « والذين آمنوا وكانوا يتقون لهم البشرى فى الحياة الدنيا وفى الآخرة [1]

ويبدو الكاتب كما يتجلى فى هذا النص غير ملم بقواعد اللغة العربية حيث يجد الدارس عددا من الأخطاء النحوية والبلاغية فى أسطر قليلة مثل قوله : « من كان مباشرا الأعمال السبعية والبهيمية ومزاول المكائد الشيطانية » وكان أولى به أن يقول ومزاول للمكائد الشيطانية وكذلك لبسه فى استخدام حروف الجر مثل قوله « الراغب الى نيل » وكان من الأفضل أن يقول : « الراغب فى نيل » وغير ذلك مما يدل على قلة دراية بالأساليب العربية .

وقد كان كتاب بحار الأنوار لمحمد باقر مجلسى علامة مضيئة من علامات النثر باللغة العربية فى مصر الدولة الصفوية، ونورد هنا مثالا من هـذا العصر ، يقول باقر مجلسى : « . . وعلمت أن علم القرآن لا يفى أحلام العباد باستنباطه على التعيين ولا يحيط به إلا من انتخبه الله لذلك من أئمة الدين نزل فى بيتهم الروح الأمين فتركت ما ضيعت زمانا من عمرى فيه مع كونه كاسدا فى عصرنا فاخترت الفحص عن أخبار الأئمة الطاهرين الأبرار سلام الله عليهم وأخذت فى البحث عنها وأعطيت النظر فيها حقه وأوفيت التدرب فيها حظه ولعمرى لقد وجدتها سفينة نجاة مشحونة بذخائر السعادات وألفيتها فلكا مزينا بالنيران المنجية عن ظلم الجهالات ورأيت سبلها لائحة وطرقها واضحة [2]

---

[١] صدر الدين الشيرازى : المظاهر الالهية : ص ٩٩

[٢] محمد باقر مجلسى ؛ بحار الانوار : المقدمه

ويتجلى فى هذا النص رغم صغره أسلوب تفكير العالم الشيعى .

القسم الرابع.

ويتناول هذا القسم المؤلفات التى كتبت حول الموضوعات الدينية والمذهبية والرسائل الاخوانية التى كتبت فى عصر الدولة الصفوية .

وقد إتسم هذا القسم بسلاسة الاسلوب وسهولته رغم السجع والمترادفات المكررة ولا يجد الدارس فى فهم صعوبة ولا عسرا ومن أمثلة هذا النوع نورد هذا النص من كتاب «مفاتيح النجات» لمحمد باقر بن محمد مؤمن السبزوارى حيث يقول فى مقدمته : « چون درين اوان سعادت توامان رحمت عام الهى ونعمت تام نامتناهى شامل حال كافهٔ عالميان وكامل أمانى وآمال عامة آدميان سيما اهل ايمان وعرفان گشته هدايت وفرمان فرمائى عباد وعمارت ودارای بلاد فصل با استحقاق ووارث ازاباى امجاد حواله بدرگاه سلهور شهنشاه انجم سپاه سيد سلاطين جهان سند خواقين دوران صاحبقران زمان مهبط الطاف ربانى مورد فيوضات سبحانى مظهر فتوحات غيبى مجمع توفيقات لاريبى گلدستهٔ گلستان مصطفوى نوباوهٔ بوستان مرتضوى غرهٔ ناحيهٔ سلطنت وكامكارى باصرهٔ عظمت وشهريارى (١)

ويقول مهدى إبى ذر نراقى فى كتابه محرق القلوب : « ودرآن روز روزعاشورا بود مجملا مصيبت كربلاد داغ برهمهٔ ذلها نهاده كه قبل از وقوع

---

(١) محمد باقر سبزوارى : مفاتيح النجات : المقدمة

این مصیبت انبیاء ومرسلین وملائکه مقربین را درغم واندوه افراخته وهر مخلوق از مخلوقات لوای تعزیه برافراشته » لقد طبق الآفاق شرقا ومغربا فلا تجلی آثاره ولا تنقطع » برر ستیکه فرد گرفته است مصیبت کربلا آفاق راچه ازمشرق وچه از مغرب وهمه عالم ازآن گرفته شد نه نه دقیقه زایل میشود ونه قطع میگردد « وامطر فی کل البلاد صواعق وهیئت لها ریح من الشرز عزع » واز جهت آن مصیبت درهمه بلاد صاعقه باریدوباد بجنبش آمده است منازل اهل الجور فی کل بلدة عمار وأهل العدل فی ملك بلقع « منزلهای اهل جور آباداست ومنزلهای اهل بیت حضرت رسالت ویرانه وخرابست « آه لقد ضاقت الآفات وارتقق القضاء ولیس لأهل الدین فی الأرض موضع (١) »

ویقول محمد رفیع واعظ قزوین فی کتاب أبواب الجنان : « این کتاب دلگشاواین روضهٔ نزهت افزا که برارائك کلما تش فرش مرفوعهٔ نکات گسترده وازدرانچه عزف حینیر الفاظش حورانی معانی سربر آورده اکواب واباریق حروفش مرفوعه ازماء معین حقانیت سرشار ورياض أساليب فقراتین ازکوثرتسنیم صدق وصفا بذکر « جنات تجری من تحتها الانهاراست چون ابواب ساحلش بعداز مقدمة باابواب جنت در عدد موافقت نموده اگر أرباب جنانش ازباب تسمیه سبب باسم مسبب ابواب الجنانش خطاب خطاب وهندنا مناسب نخواهدبود » (٢).

وقد کان محمد باقر مجلسی من أغزر کتاب عصر الدولة الصفویة مادة

---

(١) مهدی ابی ذر نراقی : محرق القلوب : المجلس الثامن

(٢)محمد رفیع واعظ قزونی : أبواب الجنان : المقدمة

مادة فقد ألف كثيرا من الكتب النثرية باللغة الفارسية وقد دارت أكثر هذه الكتب إن لم يكن كلها حول المسائل الدينية والمذهبية فإلى جانب أهمية هذه الكتب فى شرح تعاليم المذهب الشيعى وشرح وجهة نظرهم فى المسائل التى تخالف مذهب أهل السنة كما تفيدفى بيان مدى تمسك علماء الشيعة بمذهبهم فإنها تعتبر نقطة ارتكاز لدراسة تطور الأسلوب الفارسى فهى تعبر بصدق عن خصائص أسلوب النثر الشعبي فى عصر الدولة الصفوية بعد أن تبلورت هذه الخصائص خلال هذة العصر .

ويرى بعض الدارسين أن كتب محمد باقر مجلسى يمكن أن تعتبر من آثار الأدب الشعبى لسهولتها وبساطتها ولأنها تهم كل الناس ويقرؤها كل الناس ويقرؤها كل الناس ولامانع لدينا من إعتبار هذه الآثار وبقية آثار هذا القسم من قبيل الأدب الشعبى فالدارس يستطيع أن يحكم بسهولة أسلوبها وبساطتها فى التعبير وطريقة عرض المسائل وقد صرح المجلسى فى مقدمة كل كتاب كتبه بهذا فقال فى مقدمة كتابه رسالهٔ رجعت :

« اين ذره بيمقدار توفيق يافت كه أخبار حضر أئمة اطهار صلوات الله عليهم أجمعين راد ضمن بيست پنج مجلد از كتاب بحار الأنوار جمع نموده وعموم طلبه علوم دينية از كتاب مزبور انتفاع عظيم حاصل گرديد ودراثنای أحاديث دو حديث بنظر قاصر وسيد كه أئمه اهل بيت عليهم السلام لظهور اين دولت عليه خبر داده اندو باتفاق اين سلطنت بهيه بدولت قائم محمد صلوات الله عليهم اجمعين شيعيان را بشارت فرموده اند بخاطر قاصر رسيده كه ترجمهٔ اين دو حديث شريف را بادوازده حديث ديگر كه مشتمل بر احوال شريف حضرت خاتم الاوصيا ونقاوة الأذكيا وشفيع روز جزا مخزن أسرار سيد الأنبيا اعنى صاحب الزمان وخليفة

الرحمن عليه وعلى آبائه الصلاة والسلام بود باشد[1] » .

ويقول فى مقدمة كتابه تحفة الزائر : « واكثر كتبى كه در زيارات مصطفى گرديده است بلغت عرب تاليف نموده اند واكثر خلق را ازآن بهرهٔ كاملى نيست وبسيارى از زيارات مظنون آنست كه از تاليفات علما رضوان الله عليهم است وزيارات منقوله بسيار از أئمهٔ اطهار عليهم السلام بنظر اين قاصر رسيده بود كه باوجود آنها بزيارات مؤلفهٔ علما احتياج نبودخواست كه رسالهٔ تاليف نمايد كه مقصور باشد برذكر زيارات وادعيه وآدابى باسانيد معتبره از أئمهٔ دين صلوات الله عليهم اجمعين منقول گرديده است وفضايل وآداب هريك را بلغت فارسى ترجمه نمايد اكثر شيعيان اين ديا را زين رساله وافيه بهره مند كردند واطلاع بر فضايل زيارات موجب مزيد رغبات ايشان گردد[2] » .

ويقول فى مقدمة كتاب زاد المعاد : « خواستم منتخبى از اعمال سال وفضايل أيام وليالى شريفه واعمال أنها كه باسانيد صحيحه ومعتبره وارد شده است دراين رساله ايراد نمايم كه عامه خلق الله از بركت انها محروم نباشند[3] » .

وفى مقدمة رسالته فى ذكر أيام السعد والنحس قال : « وتا انكه جمعى از خلص شيعيان كه در جميع أمور متابعت پيشوايان دين را لازم ميدانند

---

[١] محمد باقر مجلسى : رسالهٔ رجعت : المقدمة .
[٢] محمد باقر مجلسى : تحفهٔ الزائر ص ٢
[٣] محمد باقر مجلسى: زاد المعاد ، ورقة ٢ ،

باین رساله رجوع نموده محتاج نباشند باختیارات ساعات نجوم که بحسب شرع مذموم است[١] » .

ويقول فى مقدمة إحدى رسائله فى الرد على أهل السنة: « یکی از برادران جانی ودوستان روحانی روح الله تعالى روحه التماس نمود که اعتراضی بعضی از سنیان برشیعه که شما میگوئید که تقاعد حضرت امیر المؤمنين صلوات الله علیه از حرب خلفای ثلاثة برای تقیه بود بسبب اینکه انصار نداشت[٢] » .

ويقول فى مقدمة رسالته النكاح والزنا والسفاح : « غرض از تحریر این رسالة وجیزه آنست که جمعی از برادران ایمانی ودوستان روحانی فقیر را تكليف وتحریض نمودند بر تحریر انحا صنیع عقود نکاح وانواع تعبیرات آن بر وجهی که غایت احتیاط که در جمیع امور مستحسن ومرغوب فيه است[٣] » .

ويقول فى مقدمة كتابه عين الحياة : « واکثر طالبان هدایت باعتبار عدم انس بلغت عرب از فواید ومنافع آنها محرومند لهذا این بی بضاعت را بخواطر فاطر رسید که وصیتی حضرت سید المرسلين (ص) برگزیده اصحاب وزيده اتباع خود ابو ذر غفاری رضوان الله عليه را فرموده اند ترجمه نمایم ومقید برنگینی عبارات وحسن استعارات نگردیده بعبارات

---

[١] محمد باقر مجلسی : رسالة فى ذكر أيام العدد » درقة ٦٦ »
[٢] محمد باقر مجلسی : رسالة : ورقه ٧٤
[٣] محمد باقر مجلسی : رسالة : ورقه ٨١

قريبه بفهم مضامين آن ادا كنم وانچه محتاج بتفسير وتبين باشد واشكال آن منحصر در عدم فهم ايت نباشد بروجه ايجاز متوجه حل آن شوم تا كافهٔ مؤمنان وعامهٔ شيعيان را ازين مائده سبحانى وعائده ربانى بهرهٔ وفاضل ونصيب كامل بوده باشد[1] » .

ويقول فى مقدمة كتابه حلية المتقين : « وبجههٔ عموم نفع نسبت باهل اين ديار مضامين اخبار رادر لباس لغت فارسى قريب الفهم بجلوه درآورده لهذا باضيق مجال وكثرت اشغال رعايت حقوق اخوت ايمانى را لازم دانسته واز مقتضاى حديث الدال على الخير كفاعله اميدوار گرديده اجابت ملتمس ايشان نموده[2] » .

ويقول فى مقدمة كتابه حق اليقين : « اما اكثر خلق باعتبار عدم اعتنا واهتمام درا موردين باقلت بضاعت باوفور اشغال باطله باعدم قابليت ادراك از انها انتفاع بسيارى نميبا بند لهذا اين فقير اراده نمود كه در اينرساله مختصر كافيه عمدهٔ انمطالب عاليه را ببيانهاى واضح قريب بافهام ايراز نمايم[3] » .

وإذا كانت كتب هذا القسم تختلف إلى حد كبير فى أسلوبها عن الكتب النثرية الأخرى فهذا لا يبدو عجيباً إذ أنه مامن شك فى أن لكل مقام مقال فإذا كانت الكتب تقدم إلى الحكام والأمراء فلابد أن تكون

---

[١] محمد باقر مجلسى : عين الحياة ص ٢
[٢] محمد باقر مجلسى : حلية المتقين : ص ٤
[٣] محمد باقر مجلسي : حق اليقين : مقدمة

محلاة بأسلوب رصين فخم فيه كل مستطرف محبوب وكل ابتكار مرغوب ولكن إذا كان الغرض من كتابة كتابه هو تقريب أو شرح المسائل للعامة فلابد أن يكون سهل الأسلوب .

ومن السمات البارزة الأخرى لهذا الفن من الأدب الذى يخاطب الشعب إيراد الأمثلة الشعبية فى المؤلفات فكتاب عالم آراى صفوى ومن أسف أنه مجهول المؤلف فلم ترد فى الكتاب إشارات تفيد عن المؤلف إلا أنه قد وردت إشارات تؤكد أن مؤلفه عاش فى عصر الدولة الصفوية وأنه ألف هذا الكتاب سنة ١٠٨٦ هـ كما جاء فى مقدمته وهذا الكتاب يورد فى ثناياه اكثر من خمسين مثلا شعبيا رغم أنه يتحدث عن تاريخ الدولة الصفوية وخاصة تاريخ الشاه إسماعيل مؤسس الدولة نذكر منها هذه الأمثلة :

« آتش از خانه ديو بردن[1] » . وقوله : « ازدوست يك اشاره از مابه سر دويدن[2] » . وقوله : « امان درايمـــان است[3] » . وقوله : « انصاف از جملهٔ مرد انگى است[4] » . وقوله : « تعصب از دين است[5] » . وقوله « دنيا انتقام خانه است[6] » . وقوله : « ذره درپيش

---

[١] كتاب عالم آراى صفوى : مجهول المؤلف : صـ ٣٦٩

[٢] المرجع السابق : ص ٢٩٤

[٣] المرجع السابق : صـ ٣٧٤

[٤] المرجع السابق : صـ ٥٥٣

[٥] المرجع السابق . صـ ٥٤٢

[٦] المرجع السابق : صـ ٢٣٣

آفتاب چه نمايد([1]) » . وقوله : « الصلح خير([2]) » . وقوله : « فرار ننگ است([3]) » . وقوله : « ماربا طاوس جفت نمى شود([4]) » . وقوله : « الوعدة وفا([5]) » . وقوله : « هر فرازى نشيبى دارد([6]) » . وقوله : « هيچ دونيست كه نشود([7]) » .

وقد وجدنا كثيراً من الكتب التى تهتم برواية القصص والحكايات بأسلوب سهل بسيط وهى قصص تتعلق فى معظمها بأئمة الشيعة وكبار رجالهم وأعلام علمائهم وكلها تهدف إلى دعم وجهة نظر الشيعة فى كل ما يتعلق بالمسائل الدينية والمذهبية ومن أهم هذه الكتب كتاب دستور الوزراء لسلطان حسين واعظ استرابادى الذى عاش فى عصر عباس الأول وأدرك عهد عباس الثانى وكان تلميذ الشيخ بهائى عاملى ويعتبر هذا الكتاب دليلا على حسن ترجمة الآيات القرآنية والأحاديث الدينية بأسلوب سهل يفهمه العامه بالإضافة إلى مارواه من سير وقصص ونورد هنا مثالا منه فهو حين يعلق على قصة ابن عيسى أحد الوزراء الذين كانوا يضرب بهم المثل فى القوة والشوكة يقول : « عاقل وخرد مند آن است كه برضعف حال وبيچارگى خود

---

[١] المرجع السابق : صـ ١١٣
[٢] المرجع السابق : صـ ٦٢
[٣] المرجع السابق : صـ ٣٨٤
[٤] المرجغ السابق : صـ ٨٦
[٥] المرجع السابق : صـ ٢٤٠
[٦] المرجع السابق : صـ ٤٩٦
[٧] المرجع السابق : صـ ٥٧٩

آ گاه بوده به تلافی وتدارك آن به ضعف بیچار گان برسد قال الله تعالی « یا ایها الناس ضرب لکم مثلا فاستمعوا له » (ضرب مثل فاستمعوا له) حق سبحانه تعالی فرموده که ای مردمان مثل زده می‌شودا برای شما گوش بیندازید آنرا « إن الذین تدعون من دون الله لن یخلقوا ذبابا ولو اجتمعوا له » آنانی که شما ازغیر خدا می خوانید هر گز نتوانند که مگس آفریننند اگر جمع شوندا واتفاق براین نما یند[1] .

ومن الآثار التی یمکن إضافتها إلى هذا القسم الرسائل الإخوانیة التی کتبت فی عصر الدولة الصفویة ویلاحظ الدارس أن هذه الرسائل قد تفاوتت فی أسلوبها حسب استعداد الکاتب وذوقه وقریحته ومیزان اطلاعاته العلمیة والفلسفیة فی تجسیم المعانی وتوضیح مضامین الرسالة مما یجعل الدارس فی حیرة ویضطره إلى التغاضی عن الرسائل التی تتناول مسائل الحیاة الیومیة من قبیل الشکوى من الحرمان والمصائب والمشکلات المختلفة ، والعزیة ، والبعد والهجران ، وجفاء الأحبة والأصدقاء ، وغیر ذلك من الموضوعات الإنسانیة العامة ویرکز البحث حول الرسائل ذات القیمة والتی تتناول المعانی الإنسانیة الراقیة والمضامین الأخلاقیة والعرفانیة . وتأتی رسالة شیخ بهائی عاملی إلى صدیقه میرزا ابراهیم همدانی على رأس هذه الرسائل یقول بهائی :

« یاغایب عن عینی لاعن مالی
القرب إلیك منتهی آمالی

---

(١) سلطان حسین واعظ استرابادی : دستور الوزراء ؛ ص ٢٥

ايام نواك لا تسل كيف مضت

والله مضت باسوء الأحوالى

قد نورت عيون قلوب المشتاقين لمات أنوار الرقمة القدسية المبانى المنظومة على كنوز الحقايق اللدنية التى لاتصل إلى غوامضها أكثر الأذهان المحتوية على رموز الأسرار اللاهويتة التى هى فوق مدارك أبنا الزمان .

جانا سخنت گرچه معما رنگست

وين زمزمه رابذوق ياران جنگست

بخروش كه مرغان چمن ميدانند

كين نمة ناقوس كدام آهنگست (١)

وواضح أن بهائى فى هذه الرسالة يزاوج بين النثر العربى والأشعار الفارسية إمتداد المحاولته مزج اللغتين والربط بين الأدبين ، وقد حاول فيها الكاتب بيان أسرار أمور الحياة ودقائقها والإحاطة برموز العقل الإنسانى ولم يعتبر هذا كافيا وحده بل حاول التغلغل إلى جوانب الروح والضمير لإستكشاف النقاط ومطويات الحياة المادية والمعنوية للانسان لذلك كان التركيز فى الرسالة على المعنى دون الأسلوب مما جعل الأسلوب يقتصر على المزاوجة بين النثر العربى والشعر الفارسى .

ومن الرسائل الجديرة بتوقف الباحث عندها رسالة مير محمد باقرد اماد إلى عبد الله الشو شترى حيث يقو فيها : عزيزه من جوابست كه اين نه

(١) د . ثابتيان : اسناد نامه هاى تاريخى واجتماعى دوره صفويه ص ٣٥٦

جنسگت . رحم الله امرءا عرف قدره ولم يتعد طوره ، نهايت مرتبه بی حيائيست كه نفوس معطله وهويات هيولائية دربرابر عقول مقدسه وجواهر قادسه بلاف وگزاف ودعوی بی معنی برخيزد . اين مقدار شعوربا يدراست كه سخن من فهميدن هنراست نه من جدال كردن وبحيث نام نهادن چه معين كه ادراك مطالب دقيقة وبلوغ بمراتب عاليه كارهر قاصر المدركی وپيشهٔ هر قليل البضاعتی نيست فلا محاولة باقی درمقامات علميه ازباب دقت طبع (١)

ويتضح من الرساله نه بالإضافة إلى الإستشهاد بالإحاديث النبوية والحكم العربية فقد تأثر الكاتب بالاسلوب العربی وقواعد تركيب الجملة العربية واستخدام الكلمات والاصطلاحات والتركيبات العربية كا تتضح سهولة الأسلوب رغم إستخدام المحسنات البديعية .

ومن نماذج الرسائل الإخوانية الأخرى الرسالة التی كتبها امير صدر الدين محمد شيرازی إلى محتشم كاشانی يرد فيها على رسالته المنظومة التی قد بعثها إليه ، يقول : ملاذ الاناما خداو ندگارا اوروز در مسجد جامع برقعهٔ منظومهٔ موسومه كه بنظم الجواهر مزين است مشرف شده وچون از نميد وما علمناه الشعر كلاهی باين عاجز نرسيده در وسع نطق خود مجال نظم نديده ، ذكر كد وباشد سفه معرض سرو چمن . أما بر سبيل نثر گستاخی مينمايد واگرنمی نمود حل برموز ديگر ميفرموذند . ملاذا چون شعر خدام احسنست بايد دانست كه اين فقير جاهل بی پيمبر نيست

---

(١) د. ثابتيان : اسناد نامه های تاريخی واجتماعی دورهٔ صفويه ص ٣٦٠

ودر حسن يوسف وصورت داود وملك سليمان وعلم آدم وشجاعت رستم ومهابت حسن بيك يوزباشى وفهم مير حيدر معمائى ودر واقع فقير از سلطنت ونبوت وحسن واخوات آن عاريم وچون مبالغهٔ خدام در امور تعظيمات وسلوك لازم آن مشاهده ميشود كه بندهٔ طالب علم حقم بو رياست وشما شاعر كه بايد در مجلس شريف بحوا بربقى وحشى نباشد باوجود تعدد نميدوتـكيه هاى رنـكارنـگ تـكليف فرما يند كه بر خيزيد تا اين نمد ديـگرر اچب چق بيندا زيم اين ارادت بخصوص نسا واتو كست حقا كه از مشاهدهٔ آن مزينات بنوعى انوثيت برمن غالب شده كه اكر يـكاه ديـكر در منزل خوذ باشم برجوليت اصلى باز آيم هيهات هيهات ».

ويلاحظ الدارس أن أسلوب هذه الرسائل فى معظمه مرسل مطلق ، وإن قد إختلط فى بعض الرسائل بالصناعات اللفظية ، ومما لاشك فيه أن القسم الذى اهتممنا به من هذه الرسائل قد صيغت مضامينه ومندرجاته بالاستفادة من الفنون الأدبية والأفـكار والخيال الشعرى فظهر فيها التمثيل والتشبيه والإستعارة والسجع والموازنة والتلميح بالآيات القرآنية والشواهد الشعرية من الأبيات العربية والفارسية وذكر الأحاديث والحـكايات والأخبار المناسبة والأمثال السائرة وغير ذلك من الفنون .

خاتمه

ونحن إذ نصل إلى ختام هذا البحث نؤكد أن الموضوع الذى تناوله أكبر من أن تدرسه هذه الصفحات القليلة ولعلنا فى هذا البحث نكون قد فتحنا الباب أمام الدارسين للتعرض لمثل هذا الموضوع الذى لم نجد سابقة فى دراسته الدراسة العلمية الصحيحة وإن كان لى أن أعبر بصدق فى الخاتمة عن الدراسة التى أقمتها حول هذا الموضوع أقول إنها دراسة مسح أكثر منها دراسة نقدية ومن ثم فإن النتائج التى توصل إليها هذا البحث نتائج ابتدائية فى هذا الموضوع البكر الذى لم يطرق من قبل وهى رغم أنها أحدث النتائج حوله إلا أنها ليست الأخيرة فيه فهى قابلة للاضافة والحذف والتعديل من جانب الدارسين ولعلى أنا نفسى أضيف إليها أو أطرح منها أو أعدل فيها إذا قمت بدراسة مكملة لهذا الموضوع ولا يسعنى هنا إلا أن أعرض باختصار النتائج التى توصل إليها هذا البحث :

١ — إن دارس الأدب فى عصر الدولة الصفوية لا يسعه إلا أن يرفض كل ماقيل من آراء حول هذا الأدب سواء بالمدح أو القدح لأنها لاتعتمد على دراسة حقيقية لهذا الأدب وإن كان هذا لايمنعه من الاستفادة من المصادر والمراجع التى تحدثت عن هذا الأدب بحذر وأن يجعل إنتاج أدباء هذا العصر هو المرجع الأول والأساسى لدراسته بعد التحقيق من نسبته .

٢ — كانت ظاهرة هجرة الأدباء إلى بلاد الهند من أهم وأخطر الظواهر الاجتماعية والاقتصادية والفنية فى هذا العصر وكان لها آثار عميقة فى الأدب امتدت إلى موضوعاته وأسلوبه وهذه الظاهرة تحتم على الدارس للأدب الصفوى ألا يتغافل عما أنتج من أدب فارسى فى

بلاد الهند فى هذا العصر كما أن إهمال دراسة هذه الظاهرة لا يوصل الباحث إلى نتائج صحيحة عن طبيعة الأدب الفارسى لا العصر الصفوى لذلك عمدنا إلى دراسة هذه الظاهرة فى البداية وحتى قبل دراسة ظاهرة الإلتزام فى الأدب حتى نتمكن من معرفة مدى إرتباط هذه الظاهرة بتلك وأثرها عليه .

٣ ـ إن الأدب فى عصر الدولة الصفوية سواء فى بيئة إيران أو الهند كان من أكثر الأداب فى أى عصر من عصور الأدب الفارسى إلتزاماً بالبيئة التى ظهر فيها حيث لا يجـــد الدارس شاعراً شذ عن هذا الالتزام بمعناه الواسع أو تقوقع منعزلا عما يدور حوله من أحداث وظروف وقد أدى هذا إلى ظهور الأدب المذهبى والأدب التعليمى حتى الغزل كان لصيقا بظروف البيئة فاختفى الغزل الصوفى أو كاد وظهر الغزل الواقعى وغزل الخمريات وغزل الحرف والحرفيين وتطور الغزل الصوفى إلى الغزل المجازى .

٤ ـ كانت ظاهرة تتبع الشعراء لمن سبقوهم ومعارضتهم لشعرهم أو لشعر معاصريهم من الظواهر التى لم تظفر بنصيب من الدراسة رغم أنها من الظواهر الهامة من حيث أنها أثر من آثار ظاهرة هجرة الشعراء للهند وإقامة المنتديات فحسب بل إنها كانت المجال الرئيسى للتفاعل بين القديم والجديد بين التجديد والمحافظة فى الموضوع والأسلوب حيث كان المحك الرئيسى لإختبار قدرة الشعراء على النظم الناضج بالإضافة إلى كونها عاملا مهما فى تطور الأسلوب وانتقاله من الصنعة لمجرد الصنعة لخدمة المضمون والمعنى والموضوع ومن الجفاف فى

الإلتزام بما لا يلزم إلا الإلتزام بما يلزم المعانى المتنوعة والمضامين والموضوعات الفنية .

٥ — كان تطور أسلوب النثر يعتمد أساساً على التفاعل بين الشعر والنثر فبالإضافة إلى الإتيان بأشعار فى القطاعات النثرية بغرض الزينة والتطوير كان الأدباء يهتمون بإدخال القواعد الشعرية فى النثر ومزج المحسنات البديعـة التى ترد فى النثر من أجل خلق كيان نثرى جديد لا يعتمد على المحسنات التقليدية من سجع وجناس وغير ذلك بل يستفيد أيضاً من أساليب البلاغة فى الشعر مثل نسج الخيال وخلق المضامين والمقابلات وبالبرهنـــة عل المسائل بأضدادها وما شاكل ذلك .

٦ـ كان الأدب الشعبى بمعناه الواسع فى هذا العصر واضحا فى النثر عنه فى الشعر وكانت المؤلفات حول المسائل الدينية والمذهبية وبعض الـكتب التاريخية التى حوت أمثلة شعبية هى خير مثال لهذا النوع من الأدب وإن كان فى إمكاننا أن نضيف إليها الأمثلة المرسلة فى الشعر .

ثبت بأسماء المصادر والمراجع

أولا : المراجع والمصادر العربية ـــ

١ ـ أبن قتيبة. الشعر والشعراء . تحقيق أحمد محمد شاكر طبع دار المعارف سنة ١٩٦٦ م

٢ ـ إبن منظور لسان العرب . طبع بيروت سنة ١٣٧٤ هـ ، سنة ١٩٥٥م

٣ ـ القرطبي: تفسير القرطبي طبع دار الشعب بمصر .

٤ ـ حسين مجيب المصرى : فى الأدب الإسلامى : فضولى البغدادى (القاهرة ١٩٦٦ م

: فارسيات وتركيات (القاهرة ١٩٤٨ م

٥ ـ زكى محمد حسن . الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى . القاهرة سنة ١٩٤٠ م

٦ ـ عبد الله نعمه : فلاسفة الشيعة : بيروت دار مكتبة الحياة .

ثانيا ـــ المراجع والمصادر الفارسية . ـــ

١ ـ آزاد حسينى واسطى بلكرامى : خزانة عامره طبع الهندسة ١٨٧١م

٢ ـ آصفى هروى : ديوان تحقيق هادى أرفع كرما نشاهى . طبع تهران ١٣٤٢ هـ . ش

٣ ـ أبو طالب فندرسكى : تاريخ تحفه العالم مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٣٤٦٥ .

٤ ـ إحسان يارشاطر . شعر فارس در عهـــد شاهرخ : طبع تهران سنة ١٣٢٤ هـ . ش

٥ ـ أحمد گلچين معانى . شهر آشوب درشعرفارس‌شهران١٣٤٦هـ. ش

٦ ـ أحمد محمد غفارى : جهان آرا مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٥٢٨٧

: تاريخ نـگارستان مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٥٠٢١

٧ ـ اسكندر بيگ منشى تركانى . عالم آراى عباى . طبع طهران سنة ١٣٣٤ هـ : تحقيق ايرج افشار :

٨ - أمير شير على خان لودى : تذكرة مرآة الخيال. طبع هجر بمباى سنة ١٣٢٤هـ

٩ ـ أمين أحمد رازى : هفت أقاليم . تصحيح جواد فاضلى : طبع طهران :

١٠ ـ أهلى شيرازى : ديوان . تحقيق حامد ربانى . طبع طهران سنة ١٣٤٤ هـ . ش

١١ ـ أوحد الدين أنورى أبيوردى : ديوان: تحقيق محمد تقى مدرس رضوى طبع طهران ١٤٣٧ هـ . ش

١٢ ـ أحمد گلچين معانى : مـكتب وقوع در شعرفارس:شهران١٣٤٨هـ.ش

١٣ ـ بابا فغانى شيرازى : ديوان : تحقيق أحمد سهيلى خوانسارى : طبع تهران سنة ١٣٤٠هـ . ش

١٤ ـ باستانى باريزى : سياست واقتصاد عصر صفوى : طبع طهران سنة ١٣٤٨ هـ . ش

١٥ – بهاء الدين محمد عاملى : جامع عباس . طبع لاهور بالهند :

: مفتاح الفلاح . مخطوط بخط تاج الدين حسن الحسينى الطيب سنه ١١١٨ هـ : ش

ونسخه مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٤٩٦٩

: المخلاه طبع مصر سنة ١٣١٧ هـ تصحيح محمدالزهرى الغمراوى

: أسرار البلاغه . طبع مصر سنة ١٣١٧هـ تصحيح محمد الزهرى الغمراوى :

: الكشكول . طبع مصر سنة ١٣١٧ هـ تصحيح محمد الزهرى الغمراوى :

: ديوان شيخ بهائى : طبع مكتبة رجبى بطهران :

١٦ – پرويز ناتل خانلرى : شعر وهنر : طبع طهران سنة ١٣٤٥ هـ . ش

١٧ – تذكرة الملاك . نشر مينورسكى كبردج سنة ١٩٤٢ م كتب سنة ١١٣٧ هـ = سنة ١٩٥٦ م مجهول المؤلف :

٨١ – تقى الدين أوحدى بلياني : عرفات عاشقين . مخطوط بمكتبة ملى ملك تحت رقم ٤٠٧٨ :

١٩ – تقى الدين محمد الحسينى : خلاصة الأشعار . مخطوط بمكتبة ملى برقم ٣٠٧٨ :

٢٠ – ثابتيان . د . : اسناد نامه هاى تاريخى واجتماعى دوره صفويه : طبع طهران سنة ١٣٤٣ هـ . ش

٢١ – حافظ شيرازى : غزليات طبع طهران سنة ١٣٥٠ هـ . ش

: ديوان حافظ طبع القاهرة سنة ١٢٨١هـ تصحيح مصطفى مستى :
٢٢ ـ حسن روملو : أحسن التواريخ تصحيح عبد الحسين نوائى طبع طهران سنة ١٣٤٩ هـ . ش

٢٣ ـ حسن عبد الرزاق لاهيجى : زواهر الحكم مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران رقم ٥٠٢٩

٢٤ ـ حسين پيرزاده زاهدى : سلسلة النسب صفوية (برلين ١٣٣٣ هـ.ش)
٢٥ ـ حسين دوست سنبهلى : تذكره حسينى . طبع حجر الهند سنة ١٢٩٢ هـ سنة ١٨٧٥ م .

٢٦ ـ حسين كاظم زاده زاده تجليات روح إيرانى طهران سنة ١١٤٢ هـ.ش
٢٧ ـ حسين واعظ استربادى : دستور الوزراء اسماعيل واعظ جوادى .طبع طهران سنة ١٣٤٥ هـ . ش
٢٨ ـ حسين واعظ كاشفى : روضة الشهداء (هند ١٣٠٣ هـ . ش
: أنوار سهيلى طبع طهران سنة ١٣٣٦ هـ . ش
٢٩ ـ خاقانى شيروانى : ديوان . تحقيق ضياء الدين سجادى طبع طهران سنة ١٣٣٨ هـ . ش
٣٠ ـ خوشگو : سفينة خوشگو الفت سنة ١٢٢٨ هـ و نسخت سنة ١٢٤٧هـ فى أصفهان مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران تحت رقم ٢٦٥٥ .

٣١ ـ خوندمير : حبيب السير فى أخبار أفراد البشر جـ ٤ م ٣ بمباى سنة ١٢٧٣ هـ ، ١٨٥٧ م .
٣٢ ـ ذبيح الله صفاء : تاريخ أدبيات إيران . تهران ١٣٣٩ هـ. ش .

٣٣ ـ رضا زاده شفق : تاريخ أدبيات إيران ـ تهران ١٣١٣ ه . ش .

٣٤ ـ رضا قليخان هدايت : الفصحاء : تحقيق مظاهر مصفا . طبع شهران سنة ١٣٤٩ ه . ش

٣٥ ـ زين العابدين مؤتمن : تحول شعر فارسى طهران سنة ١٣٣٩ ه . ش

٣٦ ـ سام ميرزا . تحفة سامى طبع تهران سنة ١٣١٤ ه . ش تصحيح وحيد دستگردى .

٣٧ ـ سحابى استرابادى . اشعار مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران رقم ١٤٢٧ .

٣٨ ـ سعدى شيرازى . كليات سعدى تحقيق محمد على فروعى طبع طهران سنة ١٣٩٠ ه : ش

٣٩ ـ سعيد نفيسى : أحوال وأشعار فارسى شيخ بهائى . طبع طهران سنة ١٣١٦ ه ش .

٤٠ ـ سيد على رضا تقوى : تذكرة نويس در هندو پاكستان . طبع طهران .

٤١ ـ سيد محمد رضا دائى جواد : تاريخ أدبيات إيران . طبع أصفهان سنة ١٣٣٩ ه . ش .

٤٢ ـ شبلى نعمان : شعر العجم . تهران سنة ١٣٣٧ ه . ش .

٤٣ ـ صائب تبريزى : ديوان . تحقيق أميرى فيروزكوهى . طبع طهران سنة ١٣٣٣ ه . ش .

٤٤ ـ صدر الدين شيرازى : مفاتيح الغيب . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٢٢٨٥ .

: المظاهر الإلهية فى أسرار العلوم الكمالية . تحقيق سيد جلال الدين اشتيانى طبع مشهد سنة ١٣٨٠ هـ .

٤٥ ـ طالب آملى : ديوان . تحقيق طاهر شهابى طبع طهران سنة ١٣٤٦ هـ.ش

٤٦ ـ طرزى أفشار : ديوان تصحيح تمدن . طبع طهران سنة ١٣٣٨ هـ . ش

٤٧ ـ طهماسب الأول الصفوى : مذكرات طهماسب . طبع كالكتا سنة ١٩١٢ م .

٤٨ ـ ظهورى ترشيزى : ديوان . طبع حجر الهند سنة ١٨٩٧م ، ١٣١٥ هـ .

: سه مقدمة نثر ظهورى . طبع الهند سنة ١٨٨٤ م

: ساقينامه ظهورى طبع الهند سنة ١٨٨٤ م .

٤٩ ـ عبد الحسين زرين كوب : شعر بى دروغ شعر بى نقاب طبع طهران سنة ١٣٤٦ هـ . ش

٥٠ ـ عبد الحسين نوائى : شاه طهماسب صفوى طبع طهران سنة ١٣٥٠ هـ.ش

٥١ ـ عبد الرحمن جامى : ديوان كامل . طبع طهران سنة ١٣٤١ هـ . ش تحقيق هاشم رضى .

: سبحه جامى . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعه طهران برقم ١٤٢٧ .

٥٢ ـ عبد الرشيد الحسينى المدنى : منتخب اللغات . طبع حجر الهند سنة ١٩١٢ م ، ١٣٣٠ هـ .

: فرهنگ رشيدى . تصحيح محمد محمـــد لوى عباس . طبع طهران سنة ١٣٣٧ هـ . ش .

٥٣ ـ عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء طبع طهران سنة ١٦١٩ م .

٥٤ ـ عبد القادر بدوانى : منتخب التواريخ . تصحيح مولوى أحمد على صاحب كلكتا سنة ١٨٦٨م .

٥٥ ـ عرفى شيرازى : ديوان . تحقيق غلام حسين جواهرى . طبع طهران مطبعة علمى .

٥٦ ـ على أكبر شهابى : روابط أدبى إيران وهند . طبع طهران سنة ١٣١٦ هـ . ش .

٥٧ ـ عليشير نوائى (فانى) . أمير نظام الدين : ديوان . تحقيق زكى الدين همايونفرخ . طبع تهران سنة ١٣٤٢ هـ.ش .

٥٨ ـ عليشير نوائى : مجالس النفائس (لطائف نامه) ترجمة فخرى هراتى . تحقيق على أصغر حكمت . طبع طهران سنة ١٣٢٣ هـ.ش .

٥٩ ـ على قليخان داغستانى : تذكره واله . مخطوط بمكتبة ملى ملك برقم ٤٣٠٤ .

٦٠ ـ على نقى كمره اى : غزليات . تحقيق سيد أبو القاسم سرى . طبع طهران ١٣٤٩ هـ . ش .

٦١ ـ فخرى هروى : روضة السلاطين تصحيح ع . خيامپور . طبع تبريز سنة ١٣٤٥ هـ . ش

٦٢ ـ فيضى دكنى : ديوان . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٧٤ أدب فارسى . مصطفى فاضل .

٦٣ ـ كليم كاشانى : ديوان . تحقيق حسين پرتو بيضائى . طبع طهران سنة ١٣٣٦ هـ ش .

٦٤ ـ لطفعلى بيك شاملو : آتشكده . طبع طهران سنة ١٣٣٦ هـ . ش

٦٥ — محتشم كاشانى : ديوان . تحقيق مهر على كر كانى طبع طهران سنة ١٣٤٤ هـ . ش

٦٦ — محسن فيض كاشانى : ديوان . تحقيق سيد . على شفيعى طبع طهران سنة ١٣٣٨ هـ . ش

٦٧ — باقرداماد : الصراط المستقيم . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٤٩٥٣

٦٨ — محمد باقر مجلسى : حلية المتقين . طبع حجر ايران سنة ١٣٤٨ هـ

حق اليقين . طبع بمبادى سنة ١٢٩٢ هـ

بحار الأنوار . باهتمام جواد العلوى ومحمد الآخوندى طبع طهران . الطبعة الأولى .

رسالة رجعت . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٣٨٢٢

رسالة فى الحدود والقصاص . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٧ مجاميع فارسى .

رسالة فى ذكر أيام السعد والنحس مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٧ مجاميع فارسى .

رسالة فى حدود والقصاص . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٧ مجاميع فارسى .

رسالة فى الرد على السنة . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٧ مجاميع فارسى

رسالة فى تعليم الحساب · مخطوط بدار الـكتب المصرية برقم ٢٧ مجاميع فارسى ·

رسالة فى النـكاح والسفاح . مخطوط بدار الـكتب المصرية برقم ٢٧ مجاميع فارسى. مفاتيح الغيب. مخطوط بدار الـكتب المصرية برقم ٦ تصوف فارسى طلعت

تحفة الزائر . مخطوط بدار الـكتب المصرية برقم ٦ تصوف فارسى

زاد الميعاد . مخطوط بدار الـكتب المصرية برقم ٦ تصوف فارسى

عين الحياة : طبع حجر ايران سنة ١٢٩٤ هـ

٦٩ — محمد باقربن محمد مؤمن سبزوارى : مفاتيح النجـــات مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٤٩٦٣

: روضة الأنوار عباسى . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٥٠١٥

٧٠ — محمد بن عبد الوهاب قزوينى : ياود اشتيهاى قزوينى . تحقيق ايرج أفشار . طبع طهران سنة ١٣٤١ هـ . ش

٧١ — محمد تقى بهار : سبك شناسى ج ٣ طبع طهران سنة ١٣٢١ هـ . ش

٧٢ — محمد حسين تبريزى برهان قاطع . تحقيق محمد معين . طبع طهران سنة ١٣٤٢ هـ . ش

٧٣ — محمد حسين ركن زاده : دانشمندان وسخن سرايان فارسى .طبع طهران سنة ١٣٤٠ هـ . ش

٧٤ — محمد رضا شفيعي كدكني : صور خيال درشعر فارسى . طبع طهران سنة ١٣٥٠ هـ . ش

٧٥— محمد رفيع واعظ قزويني : أبواب الجنان. مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٢٤٨٣ .

٧٦ — محمد طاهر نصر آبادى : تذكره نصر آبادى . تحقيق وحيد دستگرى طبع طهران سنه ١٣١٧ هـ . ش .

٧٧ — محمد طاهر وحيد : تاريخ شاه عباس ثانى : مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٥٣١٤

٧٨ — محمد عارف شيرازى : لطائف الخيال . مخطوط بمكتبة ملى ملك برقم ٤٣٢٥

٧٩ — محمد على تبريزى (مدرسى) . ريحانة الأدب : طبع تبريز سنة ١٣٤٦ هـ . ش

٨٠ — محمد غياث الدين جلال الدين بن شرف الدين: غياث اللغات طبع حجر الهند سنة ١٩١٢ م سنة ١٣٣٠ هـ .

٨١ — محمد قاسم كاشانى (سرورى) : فرهنگ مجمع الفرس . تحقيق محمد دبير سياقى طبع طهران سنة ١٣٣٨ هـ . ش

٨٢— محمد قدرت الله كوپاموى : تذكره نتائج الأفكار . طبع بمباى سنة ١٣٣٦ هـ . ش

٨٣ — محمد قلى سليم . ديوان . تحقيق رحيم رضا . طبع طهران سنة ١٣٤٩ هـ . ش

: منظومة قضا وقدر. مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ١٤٢٧

منظومة حاتم طائى مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ١٤٢٧

٨٤ — محمد كاظم واله اصفهانى : تذكرة واله . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٢٩٠٣

٨٥ — محمد مفيد مستوفى قزوينى : جامع مفدى . تحقيق ايرج أفشار طبع طهران سنة ١٣٤٠ هـ . ش

٨٦ — محمود بن هدايت الله افوشته أى نطنزى : نقاوة الآثار فى ذكر الأخيار . تحقيق أحسان أشراقى طبع طهران سنة ١٣٥٠ هـ .ش

٨٧ — مسعود رجب نيا : سازمان أدارى حكومت صفوى . طبع طهران سنة ١٣٣٤ هـ . ش

٨٨ — مظفر حسين شميم : شعر فارسى درهند وباكستان . طبع طهران سنة ١٣٤٩ هـ . ش

٨٩ — معينا ارد وبادى : مجموعة نفيس وزيبا . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٢٥٩١

٩٠ — ملكشاه حسين بن ملك غياث الدين : إحياء الملوك . طبع طهران سنة ١٣٤٤ هـ . ش

٩١ — مهدى أبى ذرزاق : محرق القلوب . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٥٠٣٩

٩٢ — مهدى درخشان : بزرگان وسخنسرايان همدان . طبع طهران سنة ١٣٤١ هـ . ش

٩٣ — مهرى عرب : أشعار . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٢٥٩١

٩٤ — نصر الله فلسفى : زندگانى شاه عبـــــاس أول . طبع طهران سنة ١٣٣٤ هـ . ش

: چند مقاله تاريخى وأدبى . طبع طهران سنة ١٣٤٢ هـ . ش

٩٥ — نظام الدين أحمد بن محمد مقيم هروى : طبقات أكبرى . تصحيح محمد هدايت حسين . طبع كلكتا سنة ١٩٣٥ م

٩٦ — نظيرى نيشابورى : ديوان . تحقيق مظاهر مصفا . طبع طهران سنة ١٣٤٠ هـ . ش

٩٧ — نور الله حسين مرعشى تسترى : احقاق الحق وإزهاق الباطل . طبع طهران سنة ١٣٧٦ هـ

٩٨ — نور الله شوشترى : مجالس المؤمنين م ٢ تحقيق أحمد سيد عبد منافى . طبع طهران سنة ١٣٧٥ هـ

٩٩ — نوعى خبوشانى . منظومة سوزو گداز . تصحيح أمير حسن عابدى . طبع طهران سنة ١٣٤٨ هـ . ش

١٠٠ — هلالى جغتائى : ديوان . تحقيق سعيد نفيسى . طبع طهران سنة ١٣٣٧ هـ . ش

١٠١ — وحشى بافقى : ديوان . طبع طهران . مطبعة علمى .

١٠٢ — يحيى بن عبد اللطيف قزويني : لب التواريخ . مخطوط بالمكتبة لجامعة طهران برقم ٥٣٤٨

١٠٣ — يد الله شكرى : تحقيق كتاب عالم آراى صفوى . مجهول المؤلف . طبع طهران سنة ١٣٥٠ هـ . ش

ثالثاً : المصادر الأوروبية :

1. Browne : A Literarry History of persia vol. II. Combridge 1936.

2. Minorsky : V. : Tadhkirat Al-Muluke. Combridge, London 1935.

3. Rypka : Iraniske Literaturgeschichte : Leipzig 1959.

4. Pagliaro, Bausani : Storia della Literatura Persian, Milano, 1960.

الفهرست

رقم الصفحة

الباب الأول

عوامل إيجاد الظواهر الأدبية

الباب الثانى

الباب الثالث

رقم الإيداع بدار الكتب ٣٩٠٢ لسنة ١٩٧٨
الرقم الدولى ٣ — ٢٥٢ — ٢٦٦ — ٩٧٧

